Der Einfluss des deutschen Romantikers Zacharias Werner in Frankreich

(Die Beziehungen des Dichters zu Madame de Staël)

Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät I der Universität
Neuchâtel

vorgelegt von

Emil Wismer

von Honau (Luzern)

Buchdruckerei Dr. J. Weiss, Affoltern a. A. - 1928

Der Einfluss des deutschen Romantikers Zacharias Werner in Frankreich

(Die Beziehungen des Dichters zu Madame de Staël)

Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät I der Universität
Neuchâtel

vorgelegt von

Emil Wismer

von **Honau** (Luzern)

Buchdruckerei Dr. J. Weiss, Affoltern a. A. - 1928

La Faculté des Lettres, sur le préavis des rapporteurs MM. Hermann Schoop et Alfred Lombard, autorise l'impression de la thèse présentée par M. Emile Wismer sous le titre „Der Einfluss des deutschen Romantikers Zacharias Werner in Frankreich", en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions qui y sont énoncées.

Neuchâtel, le 2 août 1928.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Le Doyen:
Max Niedermann.

Inhalt

Seite

I. Einleitung 1

II. Die persönlichen Beziehungen Zacharias Werners zu Frau von Staël (1808 12). 3

1. Die Vermittlung der Freundschaft durch Frau von Schardt und den Kronprinzen von Bayern 3
2. Psychologische Grundlagen 6
3. Urteile der Frau von Staël über Zacharias Werner . . . 12
4. Urteile Zacharias Werners über Frau von Staël 13
5. Die Bekehrungsversuche Zacharias Werners 16

III. Der literarische Ruf Zacharias Werners in Frankreich vor 1813. 19

1. Der Aufenthalt Zacharias Werners in Paris 1808. Die Kritik seiner Dramen im „Magasin encyclopédique" und in den „Archives littéraires de l'Europe" 19
2. Die Beurteilung Zacharias Werners durch Benjamin Constant im Vorwort zu „Wallstein" 22

IV. Die Kritik über Zacharias Werner in „De l'Allemagne" der Frau von Staël (1813). 24

1. Die Quellen dieser Kritik 24
2. Die literarische Bedeutung des Wernerkapitels 26
3. Die politische Bedeutung des Wernerkapitels 30

V. Französische Uebersetzungen von Dramen Zacharias Werners. 35

1. Der „24. Februar" und „Luther" in den „Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers" (1823) 35
2. Ein Fragment aus „Attila" in der „Revue de Paris" (1830) . 38
3. Zwei Uebersetzungen des Lutherdramas von Léon Halévy (1834, 1866) 39
4. Die Uebersetzungen des „24. Februar" von Paul Lacroix (1836), Camille Bernay (1843) und C.-J. Hoguais (1852) . . . 42

VI. Das Melodrama „Trente ans ou la Vie d'un joueur" von Victor Ducange, eine Nachahmung des „24. Februar" (1827). 44

1. Das Verhältnis von „Trente ans" zu seiner Vorlage . . . 44
2. Der mächtige Erfolg von „Trente ans" in Paris. Frédérick Lemaître und Marie Dorval in den Rollen von Georges de Germany und Amalie 50
3. Der Einfluss von „Trente ans" in den Kämpfen der Romantiker und in der Weckung des Interesses für Zacharias Werner . 52

Seite

VII. Aufführungen und Kritik des „24. Februar“ in Paris. 59

1. Die Aufführung des „24. Februar“ am Renaissance-Theater (1839) 59
2. Die Aufführung des „24. Februar“ am Odeon-Theater (1848) . 64

VIII. Zacharias Werner in „Romuald ou la Vocation“ (1848), einem französischen Roman des Marquis de Custine. 67

1. Die persönlichen Beziehungen des Marquis de Custine zu Zacharias Werner; die Entstehung des Romans „Romuald“ . . . 67
2. Zacharias Werner als Romanfigur; der Einfluss seiner Liebestheorie auf die Fabel des Romans 69

IX. Zacharias Werner und die französische Romantik. 76

1. Das Urteil Stendhals über Zacharias Werner 76
2. Der Einfluss Zacharias Werners auf die französische Romantik . 80

X. Spätere französische Kritik über Zacharias Werner . . . 83

XI. Zusammenfassung 87

Literaturverzeichnis 89

Abkürzungen.

Floeck, Briefe = Floeck Oswald, Briefe des Dichters F. L. Z. Werner, München 1914.
N. B. G. = Nouvelle Biographie Générale.
R. H. L. = Revue d'histoire littéraire de la France.
R. L. C. = Revue de littérature comparée.
Werner, Werke = Zacharias Werner, Sämtliche Werke. Grimma 1840/41.

I. KAPITEL

Einleitung

Deutschland übte im neunzehnten Jahrhundert auf das französische Geistesleben einen bedeutenden und vielseitigen Einfluß aus. Bis zum Jahre 1850 förderte vor allem die deutsche Literatur in wirksamer Weise die Erneuerung und Entfaltung des vorübergehend erstarrten literarischen Lebens in Frankreich. Sie brachte Anregungen zu neuen Kunsttheorien, sie offenbarte verborgene, künstlerisch fruchtbringende Gefühlsweisen, sie reizte endlich zur Nachahmung ihrer klassischen Kunstschöpfungen, die weit über die gleichzeitigen französischen Werke hinausragten.

Um 1850 trat die deutsche Philosophie ihren Triumphzug in Frankreich an und nach 1870 wirkten dort besonders die neuen, befruchtenden Methoden der deutschen Wissenschaft.

Die vorliegende Arbeit ist ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Einflusses in Frankreich auf dem Gebiete der Literatur.

Die Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich stehen in der Gegenwart wieder im Vordergrund des Interesses. Von der Annäherung dieser Nationen hängt zum Teil die gedeihliche Fortentwicklung des modernen Europa ab. Könnte nicht auch die Wissenschaft das gegenseitige Verständnis und Vertrauen der beiden Nachbarstaaten begünstigen? Wenn uns auch das Studium des Einflusses deutscher Dichter in Frankreich oft zeigt, daß die charakteristischen Merkmale deutschen Wesens von den Franzosen nur vorübergehend günstig aufgenommen wurden und vorübergehend fruchtbringend wirkten, dann aber als Fremdkörper wieder ausgestoßen wurden, so kann gerade diese Erkenntnis der innersten Wesensverschiedenheit der beiden Völker uns zum Verständnis der nationalen Eigenart führen und auch Mittel und Wege weisen, die herrschende Kluft zu überbrücken. In diesem Sinne möchte ich die vorliegende Arbeit gedeutet wissen.

Der deutsche Romantiker Zacharias Werner hat seit Anfang dieses Jahrhunderts sowohl in Deutschland als auch in Frankreich wieder erhöhtes Interesse gefunden. Im Jahre 1908 veröffentlichte der Franzose Edouard Vierling in Nancy ein umfassendes Buch über das Leben und die Werke Zacharias Werners und studierte besonders das Problem seiner Bekehrung[1]). 1914 erschien in München die zweibändige kritische Ausgabe der gesammelten Briefe des Dichters durch Oswald Floeck[2]). Sechs Jahre später behandelte Paul Hankamer in tiefschürfenden Studien das bis anhin verworrene Problem der Persönlichkeit des Dichters[3]) und endlich ergründete Franz Stuckert 1926 die Entwicklung und literargeschichtliche Stellung des Dramas Zacharias Werners[4]).

Diese Arbeit möchte den Einfluß des Dichters in Frankreich umgrenzen und besonders seine Beziehungen zu Madame de Staël näher beleuchten. Die erstmalige Veröffentlichung der Briefe Zacharias Werners an die Herrin von Coppet durch F. Baldensperger in der „Revue de littérature comparée" 1923 hat verschiedentlich neues Licht auf die Freundschaft der beiden geworfen[5]).

Zum Schlusse gebe ich meinem besondern Danke Ausdruck für das Interesse, das Herr Professor Dr. H. Schoop an der Universität Neuchâtel meiner Arbeit stets entgegengebracht hat. Ebenso fühle ich mich den Direktoren der Bibliothèque Nationale in Paris, der Bibliothèque Royale in Brüssel und des British Museum in London verpflichtet, die durch ihr gütiges Entgegenkommen meine Studien erleichterten.

---

[1]) Edouard Vierling, Zacharias Werner (1768—1823). La conversion d'un romantique. Nancy 1908.

[2]) Briefe des Dichters Friedrich Ludwig Zacharias Werner. Mit einer Einführung herausgegeben von Dr. Oswald Floeck. München 1914.

[3]) Paul Hankamer, Zacharias Werner. Ein Beitrag zur Darstellung des Problems der Persönlichkeit in der Romantik. Bonn 1920.

[4]) Franz Stuckert, Das Drama Zacharias Werners. Frankfurt a. M. 1926. (Deutsche Forschungen, Heft 15).

[5]) R. L. C., 1923, No. 1.

II. KAPITEL

Die persönlichen Beziehungen Zacharias Werners zu Frau von Staël.

1. Die Vermittlung der Freundschaft durch Frau von Schardt und den Kronprinzen von Bayern.

Auf der ersten Reise nach Deutschland 1803/04 traf Frau von Staël mit Zacharias Werner nicht zusammen. Während ihres Aufenthaltes in Berlin weilte dieser in Königsberg bei seiner kranken Mutter[1]). Obwohl die Herrin von Coppet sich eifrig mit deutscher Literatur beschäftigte und besonders in den Briefen an ihren Vater die mannigfaltigen Eindrücke Deutschlands aufzeichnete, erwähnt sie nirgends den Namen dieses Dichters[2]). Freilich begann sich dessen literarischer Ruf eben auszubreiten, der erste Teil der „Söhne des Tals" war anfangs 1803, der zweite anfangs 1804 erschienen. Der Ruhm Zacharias Werners wurde erst im Jahre 1806 durch den wunderbaren Erfolg des Dramas „Luther" im Königlichen Theater zu Berlin begründet.

Während der zweiten Reise durch Deutschland 1807/08 begegnete Frau von Staël Zacharias Werner wieder nicht. War es nicht ein Spiel des Zufalls, daß sie Frankfurt a. M. am 26. Juni 1808 verließ, um in die Schweiz zurückzukehren, während dort der Dichter aus Königsberg am 28. eintraf?[3])

---

[1]) Zacharias Werner war zu dieser Zeit Kabinettsekretär in Warschau. Da seine Mutter erkrankte, nahm er Urlaub von Juli 1802 bis Juli 1804. Erst 1805 reiste er nach Berlin.

[2]) Vgl. Comte d'Haussonville, Mme de Staël et M. Necker, d'après leur correspondance inédite. Paris 1925. — Ch. Joret, Mme de Staël et Berlin. R. H. L. 1902, S. 1—28. — C.-J. Blennerhassett, Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur, Berlin 1889, Bd. III, 65 ff.

[3]) Die Mutter Goethes schrieb ihrem Sohn am 1. Juli 1808: „Herr Werner ist hier, Frau von Staël, geborene Necker, war hier". (R. Keil, Frau Rath. Briefwechsel von Katharina Elisabeth Goethe. Leipzig 1871, S. 382).

Doch war ihr Interesse für Zacharias Werner bereits durch Frau von Schardt[4]), deren Bekanntschaft sie 1803 in Weimar gemacht hatte, geweckt worden. Diese gebildete Hofdame, die ein bewegliches, feuriges Temperament mit klarer Verständigkeit vereinte, gewann rasch die dauernde Freundschaft der Frau von Staël und unterhielt mit ihr einen regelmäßigen Briefverkehr. Bei der unerwarteten Nachricht vom Tode Neckers, die ihre Freundin in Verzweiflung trieb, hatte ihre tiefe, tröstliche Sympathie mitgeholfen, dieser den grausamen Schlag des Schicksals erträglicher zu gestalten. Frau von Staël schrieb ihr, bald nach der Abreise von Weimar, einen Brief voll innigsten Dankes: „Es ist etwas in Ihrer Stimme, in Ihrem Accent, das in diesen schmerzlichen Tagen mit mir so lieblich zusammenklang. Ich werde Sie wiedersehen, wenn ich etwas wiedersehen werde .... vergessen Sie mich nicht“[5]).

Frau von Schardt war eine begeisterte Verehrerin der poetischen Muse und des mystischen Evangeliums Zacharias Werners, den sie 1807 zu Weimar persönlich kennen gelernt hatte[6]). Ihre Bewunderung dieses Dichters teilte sie Ende Mai oder anfangs Juni 1808 der in Wien weilenden Frau von Staël mit[7]). Diese wurde dadurch auf Zacharias Werner aufmerksam und wünschte über den Poeten, von dem ihre Freundin so viel Wunderbares (tant de merveilles) sage, noch mehr zu hören[8]). Sicher hat Frau von Schardt während des Aufenthaltes der Frau von Staël in Weimar diese gründlich mit den Werken und mit dem mystischen Evangelium Zacharias Werners, der damals reiche Triumphe erntete, vertraut gemacht. Die Uraufführung der Tragödie „Wanda“ hatte

---

4) Sophie Eleonore von Schardt, geb. Bernstorff (1755—1819). Sie war die Schwägerin der Charlotte von Stein (1742—1827), der Freundin Goethes. Vgl. H. Düntzer, Zwei Bekehrte, Zacharias Werner und Sophie von Schardt. Leipzig 1873.

5) Vgl. Düntzer, S. 401. Die Quellen, aus denen Düntzer schöpfte, sind noch nicht zugänglich. — Ueber den Briefwechsel der Frau von Staël mit Sophie von Schardt siehe auch A. Goetze, Die Chronologie der Briefe der Frau von Staël. Herrigs Archiv, Bd. 142—146.

6) Sie trat später, unter dem Einfluß Werners, auch zum Katholizismus über.

7) Vgl. Düntzer, S. 416. Das genaue Datum kann nach Düntzer nicht bestimmt werden.

8) Ibid., S. 416.

am 30. Januar desselben Jahres unter der Leitung Goethes mit Erfolg in Weimar stattgefunden.

Frau von Staël mußte gespannt sein, den Poeten aus Königsberg persönlich kennen zu lernen, umsomehr als sie beabsichtigte, ein Buch über deutsche Literatur zu schreiben. Eine Gelegenheit dazu sollte sich noch im selben Jahre bieten.

Am 17. August 1808 war in Interlaken die 500jährige Erinnerungsfeier des Rütlischwurs und zugleich die Gedächtnisfeier der Versöhnung Burkards, des letzten Barons von Unspunnen mit dem Zähringerherzog Berthold, dem Gründer der Stadt Bern.

Bei dieser Gelegenheit stellte der Kronprinz von Bayern der Frau von Staël seinen Landsmann und Reisegefährten Zacharias Werner vor[9]). Am folgenden Abend hielt sich der Dichter in ihrer Gesellschaft auf und tags darauf unternahmen beide eine Bootfahrt auf dem Thunersee, wobei Zacharias Werner Gedichte rezitierte und die Herrin von Coppet sang[10]). Auch setzte jener ihr sein mystisches System auseinander[11]) und gewann rasch durch seine Beredsamkeit und Liebenswürdigkeit die Zuneigung seiner Gastgeberin. In einem Brief an Goethe faßte er die Eindrücke dieser ersten Begegnung in die Worte zusammen: „Frau von Staël, ein gegen mich überaus gütiger Torso!“[12])

---

[9]) Ludwig Karl August von Bayern (1786—1868). Er hatte Zacharias Werner, der auf einer Reise durch die Schweiz begriffen war, beim Sonnenaufgang auf der Rigi angetroffen. — Das „Journal suisse“ vom 9. August 1808 schreibt zur Ankündigung des Festes in Interlaken: „On prétend aussi que Mme de Staël se propose de s'y rendre avec MM. Sismondi, Schlegel et Werner“. Pierre Kohler in seinem Werke „Mme de Staël et la Suisse“ (Lausanne und Paris 1916, S. 553/54) hebt den Widerspruch dieser Zeitungsnotiz mit den Angaben von C.-J. Blennerhassett, Bd. III, 244, hervor. Sicher drückt das „Journal suisse“ ein Gerücht aus. Werner schreibt in sein Tagebuch am 17. August: „Prinz von Bayern präsentiert mich der Frau von Staël“. (K. J. Schütz, Biographie und Charakteristik von Zacharias Werner. Fragment eines Tagebuches Werners vom 25. Juni bis 3. November 1808, S. 108). Siehe auch Waitzenegger, Gelehrten- und Schriftsteller-Lexikon der deutschen katholischen Geistlichkeit. Landshut 1822 (mit einer Selbstbiographie Werners). — Eine Beschreibung des Festes in Interlaken befindet sich in Staëls Buch „De l'Allemagne“, 1. Teil, Kap. XX.

[10]) Schütz, Tagebuch Werners, S. 109.

[11]) Ibid., S. 108.

[12]) Floeck, Briefe, Bd. II, 143.

Diese schrieb ihrerseits an Maurice O'Donnell in Wien, daß die Unterhaltung Werners sie entzückt habe[13]). Als Beweis ihrer besondern Aufmerksamkeit lud sie den Dichter in ihr Schloß nach Coppet ein, wo dieser nach einer kurzen Reise durch Oberitalien im Spätherbst desselben Jahres eintraf.

2. Psychologische Grundlagen.

Die Einzelheiten der zwei Aufenthalte Zacharias Werners in Coppet, vom 14. Oktober bis 3. November 1808 und vom 6. September bis 1. November 1809 sind schon mehrfach beschrieben worden[14]). Ich beschränke mich darauf, die psychologischen Grundlagen der Freundschaft dieses Dichters mit Frau von Staël zu skizzieren, weil sie notwendig sind zum Verständnis des Wernerkapitels in „De l'Allemagne".

Aus zahlreichen Zeugnissen geht hervor, daß Zacharias Werner trotz seines bizarren Aeußern einen tiefen Einfluß auf die Herzen der Frauen ausübte. Er selbst betonte dies im Jahre 1813 in einem Brief an den Fürstprimas Dalberg[15]), um seine Berufung zum Priester zu erhärten:

„Besonders aufs andere Geschlecht, ich spreche vor Gott und ernst, ist meine Wirksamkeit bedeutend, und mir, wo ich solche ins Spiel setze, wenigstens bei Damen von hohem Range, selbst bei den viel religiöser als man glauben sollte gestimmten Französinnen dieser Gattung noch nie fehlgeschlagen"[16]).

Diese Wirkung lag vor allem begründet in seiner unwiderstehlichen Beredsamkeit, genährt durch feuriges Temperament und sprühenden Geist. Dazu gesellte sich die einnehmende Offenheit

---

[13]) Graf Maurice O'Donnell (1780—1843), ein Oesterreicher, in Wien geboren. Frau von Staël machte seine Bekanntschaft 1805 in Venedig und entflammte zu ihm in heftiger Leidenschaft. Siehe Jean Mistler, Mme de Staël et Maurice O'Donnell. Paris 1926, S. 238.

[14]) Blennerhassett, Bd. III, 244 ff., 255 ff. — Düntzer, Zwei Bekehrte, S. 142—149, S. 174—177. — E. Vierling, Zacharias Werner, S. 219 ff.

[15]) Karl Theodor Anton Maria Reichsfreiherr v. Dalberg (1744 bis 1817), letzter Kurfürst von Mainz und Erzkanzler, 1806 Fürstprimas des Rheinbundes, 1810 Großherzog von Frankfurt.

[16]) Floeck, Briefe, Bd. II, 259/60. Bei den Französinnen denkt Werner gewiß vor allem an Frau von Staël.

über seine seltsamen Verirrungen und seine verführerische Liebenswürdigkeit, die gern in Schmeichelei auswuchs, wenn Eigenliebe und Nutzen im Spiel standen.

Außer diesen Eigenschaften mußten bei Frau von Staël auch sein damals in Deutschland und Oesterreich bedeutender literarischer Ruhm, sowie seine Freundschaft mit Sophie von Schardt und mit Goethe ins Gewicht fallen[17]). Werner teilte augenscheinlich auch mit Frau von Staël den Haß Napoleons. Er nannte ihn einen Rebellen gegen die Natur[18]), einen Normaltyrannen, von dessen giftigem Anblick in Berlin er sich durch eine Reise in die Schweiz erholt habe[19]). In der Tragödie „Attila" malte er ein eindrucksvolles Gemälde der absolutistischen Tyrannei.

Alle diese Punkte begünstigten die Freundschaft Werners zu Frau von Staël; doch genügen sie nicht, jene tiefe seelische Verwandtschaft zu erklären, die aus einem Bekenntnis der letztern auffällig hervortritt[20]). Durch einen Brief der Frau von Krüdener[21]) in Unruhe versetzt, beichtete Frau von Staël dem Dichter die Verwirrung ihres Seelenzustandes und beriet mit ihm über Mittel zur Besserung. Um diese weitgehende Vertraulichkeit verstehen zu können, muß man die Entwicklung der beiden bis zum Jahre 1808 näher verfolgen.

Vor allem fällt ihre gemeinsame dualistische Anlage ins Auge. Ein Großteil ihres Wesens ist verwurzelt im Rationalismus des achtzehnten Jahrhunderts. Zacharias Werner nahm den Geist der deutschen Aufklärung, die Nüchternheit der preußischen Mentalität in sich auf, Frau von Staël wuchs inmitten der skeptischen,

---

[17]) Die Freundschaft Goethes war nur vorübergehend. Dieser hat später Werner scharf verurteilt. Vgl. Goethe-Handbuch, hg. von Dr. Julius Zeitler, Bd. III, 542.

[18]) Floeck, Briefe, Bd. I, 220.

[19]) Vgl. J. v. Waitzenegger, Gelehrten- und Schriftsteller-Lexikon der deutschen katholischen Geistlichkeit (Selbstbiographie Werners). — In Wirklichkeit war seine Abneigung gegen Napoleon nicht so tief. Im Jahre 1808 nannte er Napoleon in einem Brief an Goethe „Deutschlands größter Lehrmeister". Siehe Floeck, Briefe, Bd. II, 154.

[20]) Schütz, Tagebuch Werners, S. 140.

[21]) Julianna von Krüdener (1764—1824), russische Mystikerin. Sie weilte zur Zeit des Aufenthaltes Werners in Coppet ebenfalls in der Nähe von Genf und suchte Frau von Staël zu ihrem Mystizismus zu bekehren.

voltaireschen Atmosphäre der Salons der Enzyklopädisten auf. Im Gegensatz dazu wirkte in beider Seele eine feingestimmte Empfindungskraft, die hinreißende Gewalt des Gefühls, der Sinn für das Unfaßbare, Unendliche. Jean-Jacques Rousseau wurde ihr gemeinsames Ideal[22]).

Diese gespaltene Naturveranlagung war die Ursache ihrer heftigen Gemütsbewegungen, ihrer verhängnisvollen Leidenschaften, ihrer fortwährenden Unruhe. Beide wurden zwischen den Anforderungen der Vernunft und des Gefühls, der Wirklichkeit und des Traumes hin und her geworfen. Und je mehr sie sich von der Leidenschaft hinreißen ließen, umsomehr empfanden sie die herbe Bitterkeit ihrer Enttäuschungen.

Zacharias Werner brach dreimal seine ehelichen Bande, ließ seiner entfesselten Sinnlichkeit vollen Lauf und fiel in den Abgrund der ärgsten Gewissensbisse und der dunkelsten Verzweiflung.

Frau von Staël trennte sich von ihrem ersten Gatten, ließ die Leidenschaft im Herzen wühlen und erkannte doch, daß das Glück nicht in der Leidenschaft, noch die Tugend im Glücke ist; eine trostlose Unruhe bemächtigte sich ihrer. Angestrengt suchte sie, wie Zacharias Werner, nach einem leitenden Prinzip, das die Gegensätze ihrer Natur zu versöhnen imstande wäre.

Diese geistigen Krisen standen nicht vereinzelt da. Sie gehörten zu jenen Zeiterscheinungen, die in „Werther" und „René" ihren unsterblichen, künstlerischen Ausdruck fanden. Frau von Staël und Zacharias Werner tragen den Stempel der vom „mal du siècle" erschütterten Generation. Auch ihre beidseitige, individuelle Entwicklung ist typisch für jene des europäischen Gedankens an der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts. Vom Rationalismus ausgehend, endigten sie in seiner Verneinung. Sie erkannten, daß der Verstand, die Analyse, unfähig sind, die Geheimnisse der eigenen Seele, sowie jene des Universums zu er-

[22]) Frau von Staël bezeugt ihre Bewunderung in „Les Ecrits et le Caractère de Jean-Jacques Rousseau". Zacharias Werner widmete Rousseau einen überschwenglichen Kult. Er feierte Neujahr am 2. Juli, dem Todestag Rousseaus. Vor seiner Ankunft in Coppet (1808) pilgerte er nach Meillerie, wo er in einen Felsen die Worte einritzte: Joanni Jacobo magistro Zacharias discipulus.

forschen[23]). Mehr und mehr wurden sie von ihrem Gefühl zu einer mystischen Auffassung des Lebens gedrängt.

Auffallenderweise wurde diese Wendung bei beiden im selben Jahre durch ein gleichartiges Ereignis hervorgerufen, bei Frau von Staël durch den Tod ihres Vaters (9. April 1804), bei Zacharias Werner durch den Hinschied seiner Mutter (24. Februar 1804).

„Die Gottheit schlägt mit einem eisernen Hammer an unser Herz, und wir sind ärger als Stein, wenn wir das nicht fühlen, und toller als toll, wenn wir uns schämen, uns vor dem Allgewaltigen in den Staub zu werfen.... Gott und die Eltern, das ist das Erste, alles andre ist weniger", schrieb Werner kurz nach dem Tode seiner Mutter[24]). Die Erinnerung an diese „reine, heilige Kunstseele und Märtyrerin" verfolgte ihn bis zu seiner Sterbestunde. Der schwere Kummer, den er ihr bereitet hatte, lastete auf seinem Gewissen und begünstigte später seine Bekehrung zum Katholizismus. Kein Opfer schien ihm groß genug, sein Unrecht gegenüber seiner heiligen Mutter zu sühnen[25]).

Voll Verachtung und Ekel für seine niedere, triebhafte Lebensführung, doch ohne die sittliche Kraft, sie zu bessern, suchte er sein Heil in der Mystik. Er konstruierte sich ein mystisches Gedankensystem, worin ätherischer Spiritualismus mit schlecht versteckter Erotik sich mischte.

In Frau von Staël bewirkte vor allem der innige Wunsch, ihren angebeteten Vater wiederzusehen, jene Einkehr in sich selbst, die im Laufe der folgenden düstern Lebensjahre sich mehr und mehr verstärken sollte. Ihre Verbannung, ihr Heimweh nach Paris, ihr Bruch mit Benjamin Constant, die wachsenden Verfolgungen Napoleons, die Furcht vor dem Alter, ihre unglückliche Liebe zu Maurice O'Donnell[26]), diese ganze Schmerzenslast er-

[23]) Vgl. Franz Stuckert, Das Drama Zacharias Werners, S. 189. .... „an ihm kann man — deutlicher als an irgendeiner andern Gestalt seiner Zeit — die Entwicklung eines Individuums aus dem Rationalismus über die Romantik zum Katholizismus verfolgen".

[24]) Floeck, Briefe, Bd. I, 267/68.

[25]) In den Briefen an Frau von Staël gibt Zacharias Werner der Verehrung für seine Mutter innigen Ausdruck. Siehe R. L. C. 1923, No. 1, S. 112 ff.

[26]) Siehe J. Mistler, Mme de Staël et Maurice O'Donnell. Paris 1926.

schütterte ihre männliche Seele und führte sie stufenweise einer religiös-mystischen Weltauffassung zu. Diese Entwicklung wurde weiterhin eindringlich gefördert durch persönliche Einflüsse. Wir brauchen nur an den Chevalier de Langallerie, Frau von Krüdener, Mathieu de Montmorency, Madame Necker de Saussure und A. W. Schlegel zu erinnern[27]).

So finden wir Frau von Staël zum Verständnis des Mystikers Werner wohl vorbereitet. Sie mußte umsomehr auf dessen Bekanntschaft gespannt sein, als sie im Begriffe war, die deutsche Mystik in ihrem Buche über Deutschland eingehend zu besprechen. Sie bemerkt darin: „... des hommes même assez médiocres d'ailleurs, lorsqu'ils ont dans le coeur la moindre disposition mystique, intéressent et captivent par leur entretien, comme s'ils étaient doués d'un génie transcendant"[28]).

Und in der Tat, sie faßte die Mystik Werners ernst auf und verteidigte sie gegen den Spott gewisser Gäste zu Coppet, wie ihr Tadel des dänischen Dichters Oehlenschläger beweist[29]). Das ausschweifende Leben Werners, das sie wohl kaum verkannt hat, schreckte sie keineswegs ab, in die wolkigen Regionen seiner Philosophie einzudringen. Man ist auch hier geneigt, eine Stelle in „De l'Allemagne" auf Werner zu beziehen:

„Sans doute il peut se rencontrer encore de grands défauts dans le caractère de ceux dont la doctrine est la plus pure; mais est-ce à leur doctrine qu'il faut s'en prendre"[30]).

Frau von Staëls Aeusserungen über Werner sind frei von jeder Ironie. Sismondi und Oehlenschläger, beide Gäste zu Coppet, verschwiegen nicht die lächerliche Seite des herumschweifenden Liebespropheten Werner, der Askese und Lebensgenuß im

---

[27]) Vgl. J. Billion, Mme de Staël et le mysticisme. R. H. L. 1910. S. 107—123.

[28]) De l'Allemagne, 4. Teil, V. Kap. — Sismondi, der Gast der Frau von Staël in Coppet, schrieb am 8. Dez. 1808 an Mme d'Albany: „C'est une chose si digne d'observation que la poésie mystique qui a pris complètement le dessus en Allemagne qu'on est heureux de pouvoir la juger dans son principal prophète". Siehe Saint-René Taillandier, Lettres inédites de J.-C.-L. de Sismondi etc., Paris 1863, S. 78.

[29]) Vgl. A. Oehlenschläger, Meine Lebenserinnerungen, Leipzig 1850, Bd. II, 177.

[30]) De l'Allemagne, 4. Teil, V. Kap., De la Mysticité.

Leben sonderbar vermengte[31]). Frau von Staël bewahrte hierüber vollständige Verschwiegenheit. Der Spott tötet nach ihrer Ansicht die Begeisterung. Geleitet von ihrer teilnehmenden Güte entdeckte sie durch die Wunderlichkeiten des Wernerschen Charakters ein schwaches, doch aufrichtiges Streben, der Herrschaft der Triebe zu entrinnen. Sie erkannte ebenso inmitten seiner schwärmerischen Mystik einen tiefen und bewunderungswürdigen Sinn, der in vieler Beziehung ihren eigenen, wiewohl mehr intellektuell gefärbten Ansichten entsprach.

In niedergeschlagener, gequälter und haltloser Stimmung kam Zacharias Werner im Herbst 1808 in Coppet an. Er glaubte sich verfolgt vom Zorn eines dunkeln, doch gerechten Schicksals; er fühlte sich schuldig und erging sich in endlosen Selbstanklagen.

In ähnlichem Gemütszustand war zu dieser Zeit auch Frau von Staël. Sie schrieb 1807 an den Vater des Barons Degérando: „Je me reproche d'avoir été légère pendant ma prospérité, je m'accuse beaucoup, parce que je crois à la justice divine, et que j'ai tant pleuré depuis près de quatre ans, qu'il faut que je l'aie méritée"[32]).

Beide waren überzeugt, daß die Religion allein ihre Niedergeschlagenheit und Trostlosigkeit heilen könne. Sie bemitleideten sich gegenseitig und suchten gemeinsam den Weg zur ersehnten Seelenruhe. Zacharias Werner beklagte seine Gastgeberin unsäglich und bestrebte sich aufrichtig, sie zu beraten und zu trösten[33]). Frau von Staël gab sich willig seiner Einwirkung hin; während seiner Abwesenheit vom Winter 1808 bis Herbst 1809 und nach seiner Abreise nach Italien unterhielt sie mit ihm regelmäßigen Briefverkehr bis zu ihrer Reise nach Rußland[34]). Sie

[31]) Vgl. Saint-René Taillandier, Lettres inédites, S. 78 ff., S. 161, 164. — A. Oehlenschläger, Lebenserinnerungen, Bd. II, 177 ff. — Sainte-Beuve, Portraits de femmes, Paris 1854, S. 143.

[32]) Lettres inédites et souvenirs biographiques de Mme Récamier et de Mme de Staël, publiés par le baron de Gérando, Paris 1868, S. 71 ff.

[33]) Vgl. den Brief an Goethe vom 22. Nov. 1808. (Floeck, Bd. II, 157): „Frau von Staël ist zerrissen von innen und außen. Ich habe das tiefste Mitleid mit ihr".

[34]) Die Briefe Werners an Frau von Staël sind zum erstenmal von F. Baldensperger in der „Revue de littérature comparée" 1923, No. 1, veröffentlicht worden. Die Antwortbriefe der letztern sind nicht aufgefunden worden.

selbst versuchte auch den bemitleideten Dichter zu beeinflussen. Sie wies Zacharias Werner den Weg nach Rom, der allein, nach ihrer Ansicht, ihm Heilung bringen konnte[35]).

Seine Bekehrung zum Katholizismus beurteilte sie mit Milde und Verständnis. „Werners Einbildung machte ihm die katholische Religion notwendig; er bedurfte der Stützen von allen Seiten. Er hat soviel gelitten, daß er den Tod und das Leben auf gleiche Weise fürchtet. Ich kenne diesen Zustand sehr wohl", schrieb sie später an Frau von Schardt[36]).

Zusammenfassend erkennen wir, daß eine gewisse Verwandtschaft des Charakters, des Schicksals und der Ideen die Freundschaft Zacharias Werners mit Frau von Staël zum voraus begünstigen mußte.

3. Urteile der Frau von Staël über Zacharias Werner.

Die Hochschätzung Werners durch Frau von Staël geht aus zahlreichen Briefstellen hervor. Am 30. Dezember 1808 meldete sie Frau von Schardt: „Ich habe Werner gesehen und ich habe mich lebhaft an ihn angeschlossen. Dieser Mann verbindet im höchsten Grade zwei fast sich widersprechende Eigenschaften, träumerische Einbildungskraft und Beobachtungsgabe"[37]). Am 20. Februar 1809 schrieb sie der Großherzogin von Weimar: „J'ai vu cet été Werner et je me suis singulièrement attachée à lui. Une telle réunion d'esprit et d'âme, de naturel et d'enthousiasme, de gaîté et de mélancolie, est presque unique, et que de finesse à côté de la force... Enfin s'il est un homme qui répare la perte de Schiller, c'est celui-là"[38]). Und im November gleichen Jahres nannte sie Werner in einem Briefe an dieselbe: „Un homme excellent d'âme et supérieur d'esprit"[39]).

Ihre Wertschätzung Werners begnügte sich nicht mit bloßen Worten. Sie überhäufte den Dichter mit Gunstbezeugungen. Sie

---

[35]) Vgl. Waitzenegger, Bd. III, 412 (Werners Selbstbiographie): „Es war im November 1809, als Werner auf Rat und durch Vermittlung der Baronin von Staël von Coppet über Turin, Florenz nach Rom reiste".

[36]) Düntzer, Zwei Bekehrte, S. 176.

[37]) Ibid., S. 148.

[38]) Mme Ch. Lenormant, Coppet et Weimar, Paris 1862, S. 153.

[39]) Ibid., S. 156.

bot ihm ihre Gastfreundschaft in mehreren Briefen an, sie verschaffte ihm finanzielle Hilfe[40]) und versah ihn mit Empfehlungen an ihre Freunde in Frankreich und Italien. Die Baronin de Gérando in Paris bat sie um einen warmen Empfang Werners, „un des littérateurs les plus distingués que j'aie rencontrés en ma vie, auteur de nombre de tragédies qui l'appellent à remplacer Schiller dans l'opinion"[41]).

In Coppet suchte sie ihm den mehrwöchigen Aufenthalt so angenehm wie möglich zu gestalten und schützte ihn gegen etwelche Ausfälle ihrer übrigen Gäste. In einem Wortstreit zwischen dem dänischen Dichter Oehlenschläger und Werner stellte sie sich entschieden auf Seite des letztern[42]).

Zeitweise nahm ihre Bewunderung Werners einen leidenschaftlichen Ton an. Sie warf ihm vor, ihr nicht häufig genug zu schreiben und nannte ihn deshalb den undankbarsten Menschen[43]), sie wünschte die Schwester seines hohen Genius zu sein und versprach ihm, in seiner Gegenwart sterben zu wollen[44]).

4. Urteile Zacharias Werners über Frau von Staël.

Zacharias Werner widmete seiner Beschützerin einen begeisterten Kult. Wenn auch die übertriebene Ausdrucksweise seiner Briefe in der Zeitstimmung der Romantik verwurzelt ist, so bietet sie des Außergewöhnlichen immer noch genug. Er nannte Frau von Staël nicht Madame, dieser Ausdruck schien ihm zu gewöhnlich. Er betitelte sie mit „gnädig", „weil dies ein Prädikat der Gottheiten sei"[45]). Er nannte sie abwechslungsweise: femme unique, divine, incomparable, être magnanime, mon idole, ma soeur

[40]) Vgl. R. L. C., 1923, No. 1, S. 121 und Floeck, Briefe, Bd. II, 179, 188. Zacharias Werner, der stets unnötig über seine Not jammerte, nahm die Unterstützung seiner Beschützerin gerne an.

[41]) M. le baron de Gérando, Lettres inédites, S. 69. — Frau von Staël drückt ihre Freude über die Gegenwart Werners in Coppet auch in einem Briefe an Cotta aus. Siehe Zeitschrift f. französ. Sprache und Literatur, hg. v. Dr. D. Behrens, Bd. 48, Heft 7, 8, Jena und Leipzig 1926. — Vgl. auch Ch. Lenormant, Coppet et Weimar, Paris 1862, S. 153.

[42]) Vgl. Blennerhassett, Bd. III, 256.

[43]) R. L. C., S. 129.

[44]) R. L. C., S. 128.

[45]) R. L. C., S. 114, 118.

élue. Als Heilige verehrte er sie und nach Coppet pilgerte er, um dort das Wunderbild der heiligen Aspasia anzubeten[46]).

In einem Brief an seinen Freund J. G. Scheffner (24. April 1809) sprach er ausführlich über seine Wohltäterin:

„Frau von Staël ist eine geborene Meisterin und alle geistreichen Menschen, die in ihrem Umkreise leben und aus demselben nicht fortkönnen, weil die Seelengröße dieser einzigen Frau sie in ihren Zauberkreis bannt, alle diese, weit entfernt, wie man närrischerweise in Deutschland glaubt, diese ihre Meisterin zu bilden, erhalten vielmehr durch sie, die die Kunst die heterogensten Elemente zu vereinigen in einem wundervollen Grade besitzt, wenigstens ihre soziale Bildung, und wie wohl alle untereinander mehr oder weniger uneins sind, so vereinigen sie sich doch in der Anbetung dieses ihres gemeinschaftlichen Idols. Frau von Staël ist von mittlerer Statur und ihr Körper, ohne nymphenhaft schlank zu sein, wollüstig schön, zumal Brust und Nacken[47]). Sie ist stark brünett und ihr Gesicht ist gerade nicht schön. Aber man vergißt alles zu Rügende über ihren herrlichen Augen, in denen eine große göttliche Seele nicht strahlt nur, sondern feuerflammt. Und wenn sie nun vollends ihr Herz, wie sehr oft der Fall ist, sprechen läßt, und man sieht wie die Größe dieses erhabenen Herzens selbst ihren weitumfassenden Geist überflügelt! Man muß sie anbeten“[48]).

[46]) R. L. C., S. 118 und Düntzer, S. 175. — Aspasia von Milet (2. Hälfte des 5. J. v. Chr.) war eine griechische Frau, berühmt durch ihren Geist und ihre Schönheit. Sie kam nach Athen, wo sie in einem Kreis von Künstlern, Dichtern, Philosophen und Staatsmännern lebte. Sokrates, Alcibiades, Phidias und Perikles waren ihre Freunde. Letzterer verstieß seine Gemahlin, um Aspasia zu heiraten. Aspasia ist das Vorbild der schönen, geistreichen Kurtisane, der Freundin und Beschützerin der Künste geworden. — Frau von Staël schrieb am 24. Febr. 1809, daß kein anderes Kompliment ihr wie dieses geschmeichelt hätte. Siehe Pierre Kohler, Mme de Staël et la Suisse. Lausanne et Paris 1916, S. 486/87.

[47]) Sainte-Beuve (Portraits dé femmes, Paris 1854, S. 142), welcher die Briefstelle ins Französische übersetzte, läßt diese letzten Ausdrücke aus. Er sagt: „Nous atténuons pourtant deux ou troix traits, auxquels l'imagination, malgré lui sensuelle et voluptueuse, du mystique poète s'est trop complue“.

[48]) Floeck, Briefe, Bd. II, 190/91. Nach Düntzer befindet sich diese Stelle auch als Nachschrift Werners in einem Brief der Frau von Staël an Sophie von Schardt. (Coppet, 31. Okt. 1808). Werner schrieb in der Tat oft den gleichen Text an mehrere Personen.

Mehrmals schrieb auch Werner an seine Freunde, daß sich Frau von Staël ungemein für ihn interessiere[49]). Vermutlich entflammte diese auch seine leicht entzündbare Leidenschaft; doch schien es ihm zu gelingen, seinem Herzen Fesseln anzulegen. In diesem Sinne könnte man wenigstens die zwei folgenden Zeugnisse Werners deuten.

Am 16. Mai 1809 schrieb er seiner Jugendfreundin Johanna Rinck:

„Wissen Sie denn, daß ich der Frau von Staël, deren Hochherzigkeit und Geist kein Mensch mehr anbetet als ich, wissen Sie, daß ich ihr selbst (ihr, gegen deren Tugend ich keine Zweifel zu tragen Ursache habe) gesagt habe, daß, wenn ich eine Frau oder Tochter hätte, ich mit ihr keinen Tag in Coppet verleben würde, nicht weil es dort nicht äußerst anständig und ehrbar zugeht, sondern aus andern Gründen!“[50])

In Coppet verfaßte Werner auch das Sonett „Liebe und Freundschaft“[51]), welches der treuen Freundschaft vor der berauschenden Liebe den Vorzug gibt. Es bezieht sich zweifellos auf seine Gefühle für Frau von Staël.

Uebrigens wiederholte er unermüdlich, daß er sich der Liebe „des göttlichen Herzens“ seiner Aspasia unwürdig fühle. Seine Selbsterniedrigung kannte keine Grenzen[52]). Er behauptete, von Coppet sich verabschiedet zu haben, um nicht durch eine zu lange Gegenwart die günstigen Vorurteile seiner Freunde zu zerstören[53]).

In Italien verfaßte er später, in Erinnerung an die Liebe seiner verstorbenen Mutter und an die Freundschaft der Frau von Staël, das Gedicht „Die Mutter“[54]). Darin lautet eine Strophe, die Werner der Herrin von Coppet mitteilte[55]):

---

[49]) Floeck, Briefe, Bd. II, 157, 179.

[50]) Ibid., Bd. II, 299/200.

[51]) Werner, Werke, Bd. I, 197.

[52]) R. L. C., 1923, No. 1, S. 125: „Ces coeurs trop bienveillants qui s'attachent aux rêveries d'un homme qui ne sait pas même, pourquoi le bon Dieu le tolère dans le monde et l'illusion qu'ils se font sur mon compte, voilà ma richesse, mon bonheur“. (Brief an Frau von Staël).

[53]) Ibid., S. 125.

[54]) Werner, Werke, Bd. I, 201.

[55]) Siehe R. L. C., 1925, No. 1, S. 125.

Zwar drückt noch zentnerschwer die Schuld,
Die tief mein Herz betrübet.
Doch immer ist's, als ob die Huld
Den Stein vom Grabe schiebet.
Laß ab, o Huld, du folterst mich.
Wer fehlte schwerer wohl als ich,
Und wer ward mehr geliebet!

Trotz seiner Bekehrung zum Katholizismus 1810 und seiner Priesterweihe 1814 blieb seine Bewunderung für Frau von Staël unverändert. Im Prolog zum „24. Februar" aus dem Jahre 1814 stimmte er einen Hymnus auf Helios (Goethe) und St. Aspasia (Frau von Staël) an[56]). Er gestand, daß er diese zwei weit über alle andern schätze und ermahnte sein Volk, stets Aspasias zu gedenken, die das deutsche Gewissen weckte, damit Deutschland wieder „das Deutungsland der Weltgeschichte" werde.

Noch in einer autobiographischen Skizze, die er am Ende seines Lebens für das Lexikon Waitzeneggers schrieb, gedachte er voll Dankbarkeit der „hochherzigen Mitbefreierin Europas", deren edles Herz ihrem hohen Geiste gleichkam[57]).

5. Die Bekehrungsversuche Zacharias Werners.

Zacharias Werner hatte sich frühzeitig mit dem Plan beschäftigt, das Christentum zu erneuern. Weder die bestehenden Kirchen, noch die Freimaurerlogen schienen ihm fähig, diese Aufgabe zu erfüllen. So schuf er selbst aus Ideen Jakob Boehmes und Schleiermachers ein bizarres Gedankensystem. Er träumte von einem gereinigten Christentum, er hoffte die Menschheit zu vergöttlichen durch Liebe, Kunst und Religion. An der Mission Jesu Christi als Vermittler zwischen Mensch und Gott hielt er fest, im übrigen hatte seine mystische Religiösität mit konfessioneller Dogmatik nichts gemein.

Eine zeitlang bemühte er sich, eine religiöse Gemeinschaft zu gründen. Obwohl er dieses Ziel nicht erreichte, suchte er doch überall als eifriger Apostel neue Jünger für seine Mystik zu gewinnen. Die schönsten Erfolge blühten ihm im Kreise der

---

[56]) Werner, Werke, Bd. IX, S. VII ff. und Düntzer, S. 247.
[57]) J. v. Waitzenegger, Bd. III, 411.

Frauen. Da er der Gewalt seiner Ueberredungskunst sich bewußt war, wollte er auch Frau von Staël zu seiner schwärmerischen Mystik bekehren. Alle Kunststücke seiner schwülstigen Rhetorik wandte er an, um ihre Seele zu erschüttern. Die erst 1923 veröffentlichten Briefe Zacharias Werners an seine Gastgeberin in Coppet werfen ein grelles Licht auf die Bekehrungssucht des Dichters[58]).

Großmütig gab er vor, seine dichterischen Talente zu verachten. „Laissons mes tragédies", rief er aus, „nous avons à traiter des choses plus graves", und um die Wichtigkeit seiner apostolischen Mission zu betonen, fügte er nur am Ende der Briefe unbedeutend erscheinende Nachträge an, worin er die zeitlichen Angelegenheiten behandelte. In Coppet will er nicht um der Unterhaltung willen bleiben, sondern ein metaphysisches Ziel verfolgen[59]). Er riet Frau von Staël, sich in die Betrachtung Christi zu versenken, der die verlorene Ruhe wiedergebe und die Tränen trockne. „Nous confondrons nos larmes, nos repentirs, nos humiliations dues devant les auteurs de nos vies, qui nous regarderons de la voûte des cieux... Nous verrons la terre de la bénédiction ensemble, cela doit nous suffire"[60]).

Bei seiner Abreise von Coppet war er überzeugt, dort mehrere Neubekehrte zurückgelassen zu haben. Ueber seine wachsende Hinneigung zum Katholizismus hielt er seine Freundin auf dem Laufenden. Und als er allmählich die innere Ruhe durch seine Bekehrung wiederfand, forderte er sie eindringlich auf, sich ebenfalls der göttlichen Gnade zu unterwerfen, um dieses Seelenfriedens teilhaftig zu werden. Tiefes Mitleid durchflutete seine Seele: „Hélas, pourquoi un être si divin doit-il être si malheureux!"

Nach seiner Bekehrung begnügte er sich nicht mehr damit, Frau von Staël zu einem vagen Christentum zu ermahnen. Mit fanatischem Eifer beschwor er sie, in den Schoß der katholischen Kirche zurückzukehren, malte die Schrecken des Todes und der Hölle und sagte in bewegten Worten, wie sehr er um ihr ewiges

---

[58]) Vgl. dazu R. L. C., 1923, No. 1, S. 112—133.
Die Briefe Werners sind französisch abgefaßt.

[59]) R. L. C., S. 120: „Ces parlages, ces sons inanimés; est-ce qu'il en faut pour des coeurs qui s'entendent?!"

[60]) R. L. C., S. 121.

Schicksal zittre. Um eindrucksvoller zu wirken, schrieb er gewisse Ausdrücke in vergrößerten, schreienden Lettern nieder und häufte Frage- und Ausrufzeichen: „Je vous conjure, je vous implore, je le crie: Faites vous catholique, sans délai, dans l'instant!“[61]) Geschickt versuchte er auch, die moralische Niedergeschlagenheit auszunützen, die Frau von Staël infolge einer Krankheit 1812 befallen hatte[62]). Doch seine Anstrengungen blieben fruchtlos[63]).

Der letzte vorhandene Brief Zacharias Werners an seine Freundin datiert vom 8. April 1812. Am 22. Mai unternahm Frau von Staël ihre Reise nach Rußland, womit alle persönlichen und schriftlichen Beziehungen mit dem Konvertiten endgültig abgebrochen wurden.

Die erwachte Leidenschaft zu dem jungen Rocca und die Zerstreuungen der Reise entrissen ihre Gedanken der übertriebenen, zermürbenden Selbstbetrachtung und führten sie wieder einer vom französischen „bon sens“ beherrschten Lebensweise entgegen. Im Jahre 1815 legte Frau von Staël ihrer Freundin Madame de Gérando ein Glaubensbekenntnis ab, das ihre Verschiedenheit von Zacharias Werners Entwicklung darlegt. Ihr Glaube ruht auf Fenelons Mystizismus, der nach ihrer Ansicht eine Reformation der Reformation bedeutet, eine Fortentwicklung des Christentums, die das Gute des Katholizismus und Protestantismus in sich vereinigt. Vor allem fand sie in dieser religiösen Mystik auch Toleranz und Freiheit, geistige Güter, für die sie je und je gestritten hatte; Fanatismus und Ausschließlichkeit waren ihr stets verhaßt gewesen.

---

[61]) R. L. C., S. 131.

[62]) R. L. C., S. 128 ff.

[63]) Frau von Krüdener hatte vor Zacharias Werner eingesehen, daß Frau von Staël den Anlockungen des Mystizismus nicht ganz verfallen würde. Sie schrieb um 1808/09: „Je suis loin de croire qu'on la séduise“. Siehe Eynard, Vie de Mme de Krudener, Paris 1849, Bd. I, 191.

III. KAPITEL

Der literarische Ruf Zacharias Werners in Frankreich vor 1813

1. Der Aufenthalt Zacharias Werners in Paris 1808. Die Kritik seiner Dramen im „Magasin encyclopédique“ und in den „Archives littéraires de l'Europe“.

In Frankreich war Zacharias Werner schon vor der Veröffentlichung des Buches der Frau von Staël über Deutschland bekannt geworden, teils durch seine persönliche Anwesenheit in Paris, teils durch Rezensionen in französischen Zeitschriften.

Im Herbst 1808 unternahm er eine Reise nach Paris und wurde, besonders dank der Empfehlungen seiner Beschützerin von Coppet, in die Salons der Damen de Chézy[1]), Récamier[2]) und de Gérando[3]) eingeführt. Dort traf er z. B. mit Millin[4]),

[1]) Helmine de Chézy, geb. von Klencke (1783—1856). Nach der Trennung ihrer ersten Ehe mit Baron Hastfer (1801), vermählte sie sich 1805 mit dem Orientalisten Antoine Léonard de Chézy. In ihren Denkwürdigkeiten „Unvergessenes“ (Leipzig 1858, Bd. I, 333) gibt sie Einzelheiten über den Aufenthalt Werners in Paris. — Vgl. hiezu auch G. B. Depping, Erinnerungen aus dem Leben eines Deutschen in Paris, Leipzig 1832, S. 201 ff. und H. Heine, Die Romantische Schule (Bibliogr. Inst., Bd. V, 335).

[2]) Jeanne-Françoise-Julie-Adélaide Bernard (1777—1849), seit 1793 vermählte Mad. Récamier.

[3]) Mad. de Gérando (auch Degérando), geb. von Rathsamhausen, die Gemahlin des französischen philosophischen Schriftstellers und Gen.-Sekretärs im Ministerium des Innern Joseph M. Baron de Gérando (1772 bis 1842). Werner traf die Familie später in Rom; siehe sein Tagebuch am 16. Jan. 1810 (Zacharias Werner, Werke, Bd. XV, 40 ff.).

[4]) Aubin-Louis Millin (1759—1818), Altertumsforscher. Er arbeitete an der Zeitschrift „Le Magasin encyclopédique“.

Suard[5]), Talma[6]), Lacépède[7]), der Duchesnois[8]) und Nompère de Champagny[9]) zusammen.

Helmine de Chézy erzählt in ihren Memoiren, daß der Name des Dichters zu dieser Zeit in Frankreich schon berühmt war und seine Gegenwart in Paris gefeiert wurde. Werner wohnte unter anderm einem glänzenden Diner beim Herzog von Cadore, dem Minister des Auswärtigen, bei[10]).

Schon vorher waren die dramatischen Werke Werners in französischen Zeitschriften, besonders in den „Archives littéraires de l'Europe" und im „Magasin encyclopédique" kommentiert worden, und auch weiterhin wurde seine dichterische Tätigkeit darin verfolgt.

So kündigte das „Magasin encyclopédique"[11]) 1806 den mächtigen Erfolg des „Luther" auf dem Königlichen Theater in Berlin an und hob auch die Aufführung der „Söhne des Tals" 1807 hervor[12]) sowie jene der „Wanda" in Weimar 1808 zur Feier des Geburtstagfestes der Herzogin Luise[13]). Werner wird nachgerühmt, er hätte die Geschichte der Sarmatenkönigin Wanda mit viel Würde und Kraft behandelt. Ein Artikel des Jahres 1813 meldet, daß der Dichter, einer der berühmtesten lebenden Dramatiker Deutschlands, eben in Rom den „24. Februar", ein Meisterwerk, beendet habe[14]).

---

[5]) Jean-Bapt.-Antoine Suard (1733—1817), franz. Schriftsteller, Mitarbeiter an den „Archives littéraires".

[6]) François-Joseph Talma (1763—1826), der berühmte franz. Schauspieler.

[7]) Bernhard-Germain-Etienne de Laville, Comte de Lacépède (1756 bis 1825), Naturforscher.

[8]) Catherine-Josephine Duchesnois (Rafin) (1777—1835), Schauspielerin am Théâtre-Français (1802—1833).

[9]) Jean-Bapt. Nompère de Champagny, Duc de Cadore (1756—1834), seit 1807 Minister des Auswärtigen.

[10]) Floeck, Briefe, Bd. II, 179.

[11]) Magasins encyclopédique ou Journal des sciences, des lettres et des arts, rédigé par A. L. Millin, membre d l'Institut et de la Légion d'Honneur. 1806, Bd. V, 163; Bd. VI, 424.

[12]) 1807, Bd. III, 395.

[13]) 1808, Bd. II, 165.

[14]) 1813, Bd. II, 438. Der „24. Februar" wurde jedoch von Werner zwischen dem 27. Februar und 10. März 1809 verfaßt. Zum ersten Mal wurde diese Tragödie in Coppet, am 13. Okt. 1809, aufgeführt und hernach am 24. Februar 1810 in Weimar unter der Leitung Goethes.

Eingehender, doch mit scharfer Ablehnung, kritisieren die „Archives littéraires de l'Europe“[15]) die Werke Werners; besonders erheben sie die heftigsten Einwendungen gegen das Drama „Luther“. Der Titel allein, „Die Weihe der Kraft“, scheint ihnen unübersetzbar, nicht einmal die Analyse des Dramas hat sie in den Stand gesetzt, davon eine Umschreibung zu geben. So unverständlich Titel und Inhalt des Stückes sind, läßt sich anderseits leicht ein Urteil über den Aufbau fällen. Dieser widerspricht durchaus den Regeln der Franzosen.

„La pièce dure cinq ou six ans, n'a point d'action principale, les événements se passent en divers lieux de l'Allemagne, les plaisanteries et les jeux de mots de la farce se mêlent au pathétique de la tragédie et au spectacle du mélodrame. A nos yeux cela ne peut être qu'un très mauvais ouvrage. Mais tandis que nous rions de ces défauts, qui nous paraissent essentiels, les Allemands, pour qui la pièce a été faite, rient à leur tour de nos critiques et l'on doit avouer qu'ils sont les meilleurs juges de leurs plaisirs“[16]).

Das Drama Werners stieß in Frankreich auf den hartnäckigen Widerstand der klassischen Schule, die noch eifersüchtig die Autorität der drei Einheiten und den strengen Adel des tragischen Stils zu wahren suchte.

Außerdem wird „Luther“ zurückgewiesen, weil er eine Verherrlichung des Protestantismus ist. Besonders ungeschickt scheint den „Archives“ die Idee Werners, Katharina Bora eine so bedeutende Rolle spielen zu lassen. Ihre übertriebene Leidenschaft zu Luther mute lächerlich an, und des weitern hätte dieser keineswegs benötigt, sein klösterliches Gelübde aufzuheben.

Die „Archives“ mißbilligen diesen nach ihrer Ansicht unschicklichen Akt und spotten über die gute Aufnahme der anstößigen Ehe des Reformators in Berlin. Sie glauben, daß der literarische Wert dieses Dramas nur durch Deutsche, und seine

---

[15]) Archives littéraires de l'Europe ou Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie. Paris und Tübingen 1804—1808. Unter dem Titel „Gazette littéraire“ erschien hiezu eine Beilage.

[16]) 1806, Bd. XI, Gazette littéraire vom August.

Tendenz nur durch Protestanten gewürdigt werden könne[17]). Auch die Aufführung der „Wanda" 1808 zu Weimar wird in der Februar- und Märznummer dieses Jahres ganz kurz mit den Worten abgetan, daß dieses Stück ziemlich reichhaltig sei, obwohl seine Vorstellung nur zweieinhalb Stunden dauere.

2. Die Beurteilung Zacharias Werners durch Benjamin Constant im Vorwort zu „Wallstein".

Eine bedeutend höhere Einschätzung Werners zeigt sich im Vorwort zur Uebersetzung von Schillers „Wallenstein" durch Benjamin Constant[18]).

Nach der Ansicht dieses Dichters zeichnet sich Werner durch die seltene Verbindung geistreicher Beobachtungsgabe mit schwärmerischer, träumerischer Melancholie aus. B. Constant untersucht auch die Verschiedenheit der dramatischen Technik in der deutschen und französischen Literatur. Er weist darauf hin, daß die französischen Dramatiker oft gezwungen sind, da sich der Erzählung zu bedienen, wo die deutschen alles in Handlung umsetzen können. Als Beispiel zitiert er die zweite Szene des zweiten Aktes von „Attila". Darin wird meisterhaft dargestellt, wie der Hof des Kaisers Valentinian noch in Lustbarkeiten schwelgt, während die Gottesgeißel sich den Toren Roms naht. B. Constant hebt hervor, wie durch sekundäre Figuren, die die französische Bühne nicht zuläßt, in glücklicher Weise der Gegensatz zwischen der Sorglosigkeit des Kaisers und dem schweren Ernst der

[17]) Die Opposition des katholischen Klerus in Frankreich verhinderte noch 1866 die Aufführung des „Luther", in der Uebersetzung von Léon Halévy, am Théâtre-Français in Paris. Vgl. V. Kap. dieser Diss.

[18]) Benjamin Constant de Rebecque (1767—1830), der bekannte französische Politiker und Dichter, Freund der Frau von Staël, war zur Zeit des Aufenthaltes Werners in Coppet auch dort anwesend. Eine persönliche Freundschaft entwickelte sich zwischen den beiden Dichtern nicht. — „Wallstein", tragédie en 5 actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand, et suivie de notes historiques. Paris et Genève 1809. Die Vorrede war zur Empfehlung der folgenden Uebersetzung früher erschienen. Neudruck des Vorwortes in „Mélanges de littérature et de politique" par B. Constant. Paris 1829, S. 255—321. Vgl. auch Werners Tagebuch 1. Nov. 1808, Werke, Bd. XIV, 147.

politischen Lage verschärft wird. Eine bloße Erzählung hätte nie diese Wirkung hervorrufen können[19]).

Zacharias Werner berief sich in einem Brief an seine Freundin Johanna Rinck[20]) (Weimar, 14. März 1809) auf diese schmeichelhaften Aeusserungen von B. Constant, um jener anzudeuten, was man in Frankreich von ihm halte[21]). Auch schrieb er an Frau von Staël (8. März 1809): „Mille remercîments à M. Constant qu'il a bien voulu me rendre immortel par ses louanges gracieuses encore trop peu méritées de ma part"[22]).

Trotz der vorgetäuschten Bescheidenheit übertrieb Zacharias Werner mit diesen Zeilen die Bedeutung des Urteils von B. Constant. Weder dieses noch die Tätigkeit der erwähnten französischen Zeitschriften hätten hingereicht, das Interesse für den deutschen Dichter aufrecht zu erhalten, ja fortzupflanzen bis über die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hinaus. Dazu bedurfte es der entscheidenden Kritik der Frau von Staël in ihrem weitverbreiteten Buche über Deutschland.

---

[19]) Dieselbe Szene fand wieder hohe Anerkennung in der Revue de Paris, Dezember 1830, Bd. XXI, 193 (Vgl. V. Kap. dieser Diss.) und in den Studien über Deutschland (1861) von Ph. Chasles (Vgl. X. Kap. dieser Diss.).

[20]) Johanna Maria Christina Rinck, geb. 1766 in Schlawe (Pommern), wohnhaft in Königsberg. Vgl. Floeck, Briefe, Bd. II, 51.

[21]) Floeck, Briefe, Bd. II, 180.

[22]) R. L. C., Paris 1923, No. 1, S. 122.

IV. KAPITEL

Die Kritik über Zacharias Werner in „De l'Allemagne" der Frau von Staël (1813)

(3. Teil, XXIV. Kapitel)

1. Die Quellen dieser Kritik.

Für die Beurteilung der Werke Zacharias Werners zog Frau von Staël reichen Nutzen aus ihrer persönlichen Bekanntschaft mit dem Dichter. Dieser selbst weihte sie in die Geheimnisse seiner mystischen Philosophie und seiner poetischen Werke ein. In Coppet rezitierte er „Attila" und den „24. Februar". Letzterer wurde auf dem Liebhabertheater, am 13. Oktober 1809, mit Zacharias Werner und A. W. Schlegel als Mitspielenden aufgeführt[1]). Dieses Experimentalverfahren zum Studium der dramatischen Literatur ist bemerkenswert. Außerdem vertiefte sich Frau von Staël eifrig in die Werke Zacharias Werners. Im November 1808 ersuchte sie Cotta, ihr alles zu schicken, was bis anhin von jenem erschienen sei[2]). Im Januar 1809 verlangte sie „Wanda" und bat um Auskunft über den Erfolg „Attilas" in Deutschland[3]).

Obwohl Frau von Staël für die Kritik Werners keines Vermittlers bedurfte, drängt sich uns doch die Frage auf, ob ihr Urteil nicht von August Wilhelm Schlegel, dem bedeutenden Kritiker der Romantik, der als Erzieher in ihrer Familie weilte, beeinflußt worden ist[4]). Dieser unterhielt mit Zacharias Werner in Coppet sehr freundschaftliche Beziehungen[5]). Um so erstaunlicher

[1]) Siehe Floeck, Briefe, Bd. II, 212, Brief Zacharias Werners an Goethe.

[2]) Vgl. M. Fehling, Briefe an Cotta. Stuttgart und Berlin 1925, S. 271.

[3]) Ibid., S. 272. — Die „Wanda" erschien erst 1810; sie war jedoch am 30. Januar 1808 in Weimar von Goethe aufgeführt worden.

[4]) Vgl. O. Walzel, Frau von Staëls Buch „De l'Allemagne" und Wilhelm Schlegel, Weimar 1898.

[5]) Vgl. Floeck, Briefe, Bd. II, 179 und Tagebuch Zacharias Werners.

ist es, daß er den Dichter, wie sich O. Walzel ausdrückt, in seinen Schriften tot schweigt[6]).

In deutlich absprechender Weise drückt sich dagegen zu dieser Zeit sein Bruder Friedrich Schlegel über Zacharias Werner aus:

„Es fehlte auch nicht an Versuchen, die große Lücke, welche Schillers Verlust auf der deutschen Bühne ließ, auszufüllen. Versuche, an denen bis jetzt der gute Wille wohl am meisten zu loben war. Sogar aus Polen (Wanda), von den alten heidnischen Preußen (Das Kreuz an der Ostsee) und aus der Rumpelkammer geheimer Gesellschaften und ihrer vielbedeutenden Zeremonien (Die Söhne des Tals) wurden die Ingredienzien zu jenem dramatischen Allerlei herbeigesucht, worin man das wahre Geheimnis des romantischen Schauspiels ergriffen zu haben wünschte“[7]).

Zacharias Werner nimmt demnach um 1808/09 in den Augen der Gebrüder Schlegel eine ganz untergeordnete Stellung ein. Frau von Staël dagegen erhebt ihn in den ersten Rang nach Goethe und Schiller. Dieser auffallende Widerspruch bezeugt die Selbständigkeit ihres literarischen Urteils gegenüber ihrem gelehrten Berater, der anderseits in Fragen der deutschen Kultur, Wissenschaft, Religion und schönen Künste bedeutenden Einfluß auf die Entstehung ihres Buches gewann.

Immerhin muß man betonen, daß ihre Unabhängigkeit von A. W. Schlegel in diesem besondern Fall die Qualität ihres Urteils nur beeinträchtigte. Frau von Staël konnte ihr weibliches Temperament nicht verleugnen. Ihre Bewunderung der Persönlichkeit Zacharias Werners trübte die Klarheit ihrer Kritik, ihre warmen Gefühle trugen über die Berechnungen des Verstandes den Sieg davon.

---

[6]) In seinen in Wien 1808 gehaltenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur schreibt er nur: „Je mehr ich mich der neuesten Zeit nähere, desto mehr sei es mir erlaubt, meine Bemerkungen auf das allgemeine zu richten, und mich nicht auf die Beurteilung von Werken noch lebender Schriftsteller einzulassen, mit denen ich zum Teil in Verhältnissen der Freundschaft oder Gegnerschaft gestanden habe“.

[7]) Siehe Rezensionen aus den Heidelbergischen Jahrbüchern (1808). Kürschner, Deutsche Nationalliteratur, Bd. 143, S. 371. — Nachdem F. Schlegel zum Katholizismus übergetreten war, beurteilte er Zacharias Werner bedeutend günstiger.

Ich neige zur Ansicht, daß Zacharias Werner überhaupt nicht in das Buch „De l'Allemagne" aufgenommen worden wäre, wenn er nicht durch persönliche Beziehungen Frau von Staël für sich gewonnen hätte. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang das Verhalten Goethes nach der persönlichen Bekanntschaft mit dem Dichter. Er schrieb am 11. Dezember 1807: „Werner ist ein sehr genialischer Mann, der einem Neigung abgewinnt, wodurch man denn in seine Produktionen, die uns andern erst einigermaßen widerstehen, nach und nach eingeleitet wird[8])".

2. Die literarische Bedeutung des Wernerkapitels.

Vor der Ausarbeitung des Buches über Deutschland besaß Frau von Staël feste philosophische, literarische und politische Grundsätze, die in deutlich erkennbarer Weise die Auswahl und Interpretierung des reichhaltigen Stoffes beeinflußten. Geleitet von Ideen, die in ihrem innersten Wesen verwurzelt waren, suchte sie in Deutschland vor allem die Verkörperung der idealistischen Philosophie, der Romantik und des Liberalismus. Diese drei Grundtendenzen müssen deshalb auch die Ausgangspunkte unserer Untersuchung sein.

Frau von Staël berührt kaum die philosophischen Ideen Werners. Sie erörtert die idealistische Philosophie und den Mystizismus ausführlich im dritten und vierten Teil ihres Werkes, ohne jedoch Zacharias Werner mit Namen zu nennen[9]).

Ihre Kritik ist hauptsächlich eine Analyse der Dramen, die bis 1809 erschienen waren, mit Einschluß des „24. Februar", der am 13. Oktober 1809 in Coppet aufgeführt worden war[10]). Vermutlich ist das Wernerkapitel kurz nach dieser Zeit niedergeschrieben worden.

---

[8]) Vgl. Goethe-Handbuch, hg. von Dr. Julius Zeitler, Bd. III, 542.

[9]) Im III. Kap. dieser Arbeit wurde darauf hingewiesen, daß mehrere Stellen im III. und IV. Teil von „De l'Allemagne" sich auf Zacharias Werner beziehen könnten.

[10]) Im Drucke erschien der „24. Februar" erst 1815. Das „Kreuz an der Ostsee" (1806) wird ganz kurz berührt. Ins Manuskript der „Wanda", die erst 1810 erschien, hat Frau von Staël Einsicht genommen, da sie darin einen Chor erwähnt. Die Tragödie „Kunegunde", woran Zacharias Werner schon in Coppet arbeitete, bleibt unerwähnt.

Frau von Staël hebt zahlreiche charakteristische Erscheinungen der deutschen Romantik hervor. Nach ihrer Definition entspringt die romantische Poesie dem Rittertum und dem Christentum, drückt unsere christliche Religion aus, erinnert an unsere nationale Geschichte[11]). Die Dramen Werners, die fast ausschließlich aus christlichen und deutschnationalen Quellen schöpfen, sind vorzüglich geeignet, diese Definition zu veranschaulichen.

Frau von Staël gibt eine ausführliche Analyse von „Luther", dieser Darstellung des Zeitalters der deutschen Reformation, und von „Attila", worin das Christentum in der Person des Papstes Leo über das Heidentum triumphiert.

Auch billigt sie die Vermengung lyrischer und dramatischer Elemente. Niemand hat nach ihrer Ansicht besser als Zacharias Werner verstanden, die Anmut und Würde lyrischer Poesie über die Tragödie auszubreiten.

Bei den deutschen Romantikern steht auch die Musik im Dienste der Poesie. Die Kritik Werners erwähnt den Gesang der Bergleute in „Luther", den Chor der Schatten in „Wanda" und besonders die eindrucksvolle Szene, in der Luther selbst die Flöte spielt, um seine bedrückte Seele zu erheitern. „Les paroles, quelque belles qu'elles soient, ne peuvent changer notre disposition intérieure aussi rapidement que la musique".

Die Vorliebe der deutschen Romantiker für die Mysterien und Zeremonien der Religion tritt ebenfalls deutlich hervor. Frau von Staël findet Geschmack an der Szene in „Luther", worin die Aebtin des Klosters gezwungen ist, den Schleier niederzulegen; sie bewundert in „Attila" den tiefen Eindruck, den die Begegnung des im vollen Prunke seiner kirchlichen Macht erscheinenden Papstes Leo mit dem rohen Barbarenfürsten Attila hinterläßt. Wenn sie aber den Reichstag in Worms beschreibt, an dem sich die ganze äußere Pracht der katholischen Kirche entfaltet, so zögert sie nicht, als überzeugte Protestantin beizufügen, daß die Einfachheit des protestantischen Kultus unser Herz tiefer rühre.

Das historische Kolorit betonen die Analysen von „Attila" und „Luther", die Naturwahrheit der Beschreibungen jene vom „Kreuz an der Ostsee" und „24. Februar". Der zweite Akt in

[11]) De l'Allemagne, II. Teil, XI. Kap.

„Attila“[12]) findet höchste Anerkennung, er ist der meisterhaften Kunst eines Tacitus würdig. Mit diesem lobenden Urteil über „Attila“ stand Frau von Staël, neben jenem von Achim von Arnim, zu Lebzeiten des Dichters allein[13]).

Der Versbau Zacharias Werners ist voll der bewunderungswürdigen Geheimnisse der Harmonie; seine Sprache ist, trotz des harten Charakters des Deutschen, weich und zart[14]).

Anderseits wirft Frau von Staël dem Dichter vor, mittelst seiner dramatischen Kunst ein durchaus subjektives Liebes- und Religionssystem verbreiten zu wollen[15]). Obwohl sie gesteht, daß dieses nicht oberflächlich beurteilt werden darf, findet sie es doch unangebracht in einem dramatischen Kunstwerk, das auf die breite Masse des Volkes wirken sollte. Außerdem verleitet die tendenziöse Einstellung den Dichter zu mannigfachen Seltsamkeiten und Allegorien, die das dramatische Interesse beeinträchtigen. Zacharias Werner sollte häufig aus dem Dunkel seiner Träumereien ins helle Tageslicht treten und seine feine Beobachtungsgabe spielen lassen. An Stelle seiner fantastischen Personen, vergleichbar mit verschwommenen Schatten, sollte er lebenswahre, lebendige Gestalten schaffen, mit andern Worten, seine Kunst mit mehr Realismus durchsättigen.

Der „24. Februar“ dagegen ist zu realistisch. „Le sujet de cette pièce et les moeurs qu'elle représente sont trop rapprochés de la vérité, et d'une vérité atroce qui ne devrait point entrer dans le cercle des beaux-arts... On admire bien plus la cou-

---

[12]) Vgl. hiezu auch die Kritik dieses Aktes in der „Revue de Paris“ (1830), V. Kap. dieser Diss.

[13]) Vgl. Heidelberg. Jahrbücher, 3. Jahrg., 5. Abt., 1. Bd., S. 6—15 (1810) und F. Stuckert, Das Drama Zacharias Werners, S. 105. — Auch A. Oehlenschläger (Meine Lebenserinnerungen, Leipzig 1850, Bd. II, 177) erzählt uns, wie Frau von Staël für „Attila“ begeistert war. In neuester Zeit wird von P. Hankamer und F. Stuckert dieses Drama als künstlerisch geschlossenstes und abgerundetstes Werk Werners betrachtet.

[14]) Im II. Teil, IX. Kap. sagt Frau von Staël, die deutsche Sprache weise „une sorte de roideur“ auf.

[15]) In einem Brief an die Herzogin von Sachsen-Weimar (Genf, den 20. Febr. 1809) schreibt sie über Werner: „Je voudrais qu'il renonçât à ses systèmes, mais je les aime dans la chambre“. Vgl. Ch. Lenormant, Coppet et Weimar 1862, S. 153.

leur poétique de cette pièce, et la gradation des motifs tirés des passions, que le sujet sur lequel elle est fondée[16]).

Verwerflich ist besonders das Verfahren Zacharias Werners, den Schauplatz des Verwandtenmordes in ein so gewöhnliches und der Gegenwart nahestehendes Milieu zu versetzen. Daher erregt diese Tragödie nicht den wahren, edlen tragischen Schauer. „Vous avez peur comme dans une chambre noire"[17]).

Trotz allen diesen Einwendungen gesteht Frau von Staël dem Dichter einen fein beobachtenden Geist zu, lobt seine vollkommene Kenntnis der Menschen und nennt ihn den ersten Dramatiker Deutschlands, seit Schiller tot ist und Goethe nicht mehr für die Bühne arbeitet.

Es kann nicht genug hervorgehoben werden, daß vor allem dieses günstige Urteil den lang andauernden literarischen Ruf Zacharias Werners in Frankreich begründet hat.

Heutzutage ist Zacharias Werners Ansehen gesunken, er nimmt einen bescheidenen Platz in der Literaturgeschichte ein. Zu seinen Lebzeiten gab es bedeutende Persönlichkeiten, die die

---

[16]) Der „24. Februar" wurde von Zacharias Werner unter der strengen Aufsicht Goethes verfaßt. Er bemühte sich, jeden Mystizismus daraus zu entfernen und fiel in der Tat in das Extrem der rein rationalistischen Gestaltungsweise. Vgl. Franz Stuckert, S. 154. — In der Zeitschrift „Globe" vom 26. Juli 1827 erörtert ein französischer Kritiker ausführlich das von Frau von Staël angetönte Problem. Siehe VI. Kap. dieser Diss. — Frau von Staël spricht noch kurz über den „24. Februar" im 27. Kap. von „De l'Allemagne", das die Deklamation behandelt. Sie zeigt darin, wie A. W. Schlegel und Z. Werner bei der Aufführung ihre Rollen auffaßten, wie sie stets den Gesamteindruck im Auge behielten und das Streben nach Erfolg im Einzelnen vermieden. Daher habe man ihre Rollen, wie wirkliche Charaktere im Leben, nach dem Eindruck unbewußter Gesten beurteilt.

[17]) Vor der Aufführung des Schicksalsdramas in Coppet (1809) hatte Frau von Staël Zacharias Werner veranlaßt, die Grausamkeit des Mordes dadurch zu mildern, daß er in einer Anwandlung von Wahnsinn ausgeführt wurde. Zacharias Werner schob zu diesem Zwecke 50 Verse ein und schickte sie Goethe zur Beurteilung. Diese Ergänzungsverse sind nicht mehr aufgefunden worden.

Vgl. Floeck, Briefe, Bd. II, 212/13.

Im Prolog zum „24. Februar", verfaßt 1814, erzählt Zacharias Werner, die Aufführung dieses Dramas hätte Frau von Staël zu Tränen gerührt.

höchsten Hoffnungen auf ihn setzten. Man braucht nur Goethe zu erwähnen, der, freilich vorübergehend, den Dichter schätzte und begünstigte. In den Jahren 1808/09 ruhte Werners Ruhm auf dem Erfolge seines Lutherdramas in Berlin, zu dem die glänzende Interpretation der Hauptrolle durch Iffland mächtig beigetragen hatte. Letzterer machte das Drama außerdem durch virtuose Vorlesungen in verschiedenen großen Städten Deutschlands bekannt. Der „24. Februar", der zum Prototyp des Schicksalsdramas wurde und eigentlich den Namen Zacharias Werners in der Literaturgeschichte erhalten hat, wurde zwar schon 1809 in Coppet gespielt, aber erst 1810 in Weimar unter der Leitung Goethes vor einem weitern Publikum aufgeführt, also zu einer Zeit, da die Redaktion von „De l'Allemagne" abgeschlossen war.

Die hohe Einschätzung Zacharias Werners durch Goethe und andere Zeitgenossen hat zweifellos das Urteil der Frau von Staël beeinflußt; der Hauptanstoß zu ihrem hohen Lobe aber lag im persönlichen Einfluß, den der Dichter während seines Aufenthaltes in Coppet ausübte. Diese direkte Einwirkung, deren psychologische Grundlagen wir im zweiten Kapitel dieser Arbeit betrachteten, gibt uns allein das richtige Verständnis für die Kritik der Frau von Staël.

3. Die politische Bedeutung des Wernerkapitels.

In der Entstehung des Buches über Deutschland spielte Napoleon eine wichtige Rolle. Frau von Staël empfand einen glühenden Haß gegen den französischen Kaiser und darum trat sie in ihrem Werke dessen absolutistischen Tendenzen scharf entgegen. Als eifrige Anhängerin des politischen Liberalismus stellte sie Deutschland als Land der idealen Freiheit dar und ergriff begierig jede Gelegenheit, selbst unter dem Vorwand einer literarischen Analyse, um Bonaparte ein Spiegelbild seiner Tyrannei entgegenzuhalten[18]).

So scheinen gewisse Stellen im Wernerkapitel ausdrücklich mit der geheimen Absicht geschrieben zu sein, Napoleon zu rei-

[18]) Siehe L. Reynaud, l'Influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle. Paris 1922, S. 140: „Ce livre est un pamphlet contre la France napoléonienne à propos de l'Allemagne".

zen. Frau von Staël gibt bei der Besprechung von „Luther" ein Portrait Karls V.: „Cet homme gigantesque ne recèle point de coeur dans sa terrible poitrine. La foudre de la toute-puissance est dans sa main, mais il ne sait point y joindre l'apothéose de l'amour. Il ressemble au jeune aigle qui tient le globe entier dans l'une de ses griffes, et doit le dévorer pour sa nourriture".

Etwas weiter schiebt sie folgende Zwischenbemerkung ein, die deutlich ihre Furcht Napoleons kennzeichnet: „Les souverains despotiques ont toujours fait plus de peur par ce qu'ils cachaient que par ce qu'ils laissaient voir".

Vor allem aber muß die Charakterisierung Attilas als Anspielung auf Napoleon betrachtet werden. Mehrere Zeugnisse beweisen uns, daß die Zeitgenossen dies leicht erraten haben.

Frau von Staël schreibt: „Attila semble à lui seul chargé d'accomplir en un jour l'oeuvre des siècles. Il a comme une sorte de superstition envers lui-même, il est l'objet de son culte, il croit en lui, il se regarde comme l'instrument des décrets du ciel.. enfin, au milieu des richesses du monde, il vit comme un soldat, et ne demande à la terre que la jouissance de la conquérir".

Auffallenderweise strichen die amtlichen Zensoren, die vor der Drucklegung das Buch prüften, keine Zeile im Wernerkapitel[19]). Doch kurz nach der Vernichtung der ersten Ausgabe, durch den überraschenden polizeilichen Erlaß 1810, hören wir davon.

Der Advokat Laborie, Miteigentümer des „Journal des Débats", beging die Unklugheit, die Stelle über Zacharias Werners „Attila" in einem Salon in Paris zu lesen. Die Polizei, die davon Kenntnis erhielt, beschlagnahmte unverzüglich die zwei Exemplare des Buches über Deutschland, die er vom Drucker erhalten hatte[20]).

Am 10. Februar 1811 vernahm der Herzog von Rovigo[21]), Polizeiminister Frankreichs, daß man in den kürzlich annektierten Departementen Deutschlands deutsche Dramen spiele, deren Wirkung darauf hingehe, die soziale Ordnung zu stören, die Ach-

[19]) Vgl. H. Welschinger, La Censure sous le premier Empire. Paris 1882, S. 179 ff.

[20]) Ibid., S. 189.

[21]) René Savary, Herzog von Rovigo (1774—1833), französischer General, Polizeiminister während des ersten Kaiserreiches.

tung vor den legitimen Behörden zu vernichten. Ausdrücklich untersagte er die Aufführung von Zacharias Werners „Attila“[22]).

In Hamburg und Amsterdam setzte man einen Zensor ein, der beauftragt wurde, die Zeitungen und Theater zu überwachen, „afin de réprimer les folies germaniques, dont les partisans dénigrent sans cesse la littérature, les journaux, le théâtre français pour exalter aux dépens des nôtres les ridicules et dangeureuses productions de l'Allemagne et du Nord“[23]).

Die Zensur verbot den Dramatikern jeden Gegenstand, jede Anspielung auf die gegenwärtige Regierung, die lästige Kundgebungen hervorrufen könnten[24]).

Ein höchst interessantes Zeugnis für die politische Ausdeutung des Wernerkapitels durch die Zeitgenossen der Frau von Staël besitzen wir in einer Broschüre, die 1814 in Paris erschien unter dem Titel:

Portrait d'Attila de Mme de Staël
par Louis-Aimé Martin[25]).

Der Verfasser war ein begeisterter Anhänger der Bourbonen und sammelte Materialien, um die Tyrannei Napoleons zu brand-

[22]) Verboten wurden außerdem die folgenden Stücke: Die Räuber, Maria Stuart und Wilhelm Tell von Schiller, Faust von Goethe und mehrere Dramen von Kotzebue. Schon 1807/08 hatte die Wiener Zensurbehörde die Aufführung von „Attila“ untersagt. Siehe Floeck, Briefe, Einleitung Bd. I, S. XL.

[23]) Siehe Welschinger, S. 249.

[24]) Die Anspielung wurde eine Manie bei Autoren und beim Publikum. Im Jahre 1822 veröffentlichte Hippolyte Bis (siehe Quérard, la Littérature française contemporaine, Bd. I, 539) in Paris eine Tragödie „Attila“, die übrigens mit jener Werners nichts gemeinsam hat. Im Mai desselben Jahres wurde die Aufführung dieses Dramas plötzlich verboten, weil das Publikum einen Vers politisch ausbeutete. Vgl. hiezu P. Martino, Racine et Shakespeare (Stendhal), Paris 1925, Vorwort S. 24.

[25]) Louis-Aimé Martin (1781—1847), französischer Schriftsteller, Verfasser der „Lettres à Sophie“. Im Jahre 1813 dozierte er am Athénée in Paris über französische Literatur. 1815 wurde er zum Redaktionssekretär der Deputiertenkammer und kurz darauf zum Professor für Literatur und Geschichte an der Ecole polytechnique ernannt. Als er 1831 dieses Amtes entsetzt worden war, wurde er Konservator in der Bibliothek Sainte-Geneviève. Er war der Schüler und Freund von Bernardin de Saint-Pierre. Er heiratete dessen Witwe und adoptierte ihre Tochter Virginie. Siehe N. B. G. — Ich fand ein Exemplar der oben genannten Broschüre im British Museum zu London.

marken. Er beabsichtigte, über diesen Gegenstand ein Buch zu veröffentlichen, gab aber später diesen Plan auf. Der Sturz Napoleons im Jahre 1813 versetzte ihn jedoch in hellste Begeisterung. „Je n'ai pas dû passer sous silence l'événement inouï qui vient d'étonner l'Europe", schreibt er, und um seinerseits einen Beitrag zur Charakteristik Bonapartes zu geben, veröffentlichte er das Porträt Attilas der Frau von Staël mit eigenen Betrachtungen, sowie mit einer Epistel, die er schon am 7. April 1811 am Athénée gelesen hatte. Nach dem wörtlichen Abdrucke des betreffenden Abschnittes fährt er fort:

„Tel est le portrait d'Attila, dans lequel le tyran de la France crut se reconnaître, et qui fit supprimer tous les exemplaires du bel ouvrage sur l'Allemagne de Mme de Staël[26]). Chose merveilleuse! Sa conscience, qui ne pouvait lui donner un seul remords, lui inspirait, par un dernier effort la frayeur d'être reconnu dans le portrait du fléau de Dieu. Mais ce qui alors eut frappé les regards de tous les Français tremblants ne leur paraîtra plus aujourd'hui qu'une faible esquisse du caractère le plus froidement atroce dont l'histoire offre l'exemple. Délivrés de leurs chaînes pesantes, libres de témoigner enfin toute l'horreur que leur inspirait un monstre, les Français ont tout à coup élevé une voix terrible contre celui qui les égorgeait. Pendant sa fausse gloire, on l'écrasait sous le poids des fausses louanges, on l'écrase aujourd'hui sous le poids de la vérité"[27]).

---

[26]) Aimé Martin sagt, sein Exemplar „De l'Allemagne" sei das einzige, das von der zerstörten Ausgabe übrig geblieben sei. Bekanntlich sind jedoch zwei Exemplare der Ausgabe 1810 aufgefunden worden. Vgl. hiezu Maurice Masson, l'Edition originale du livre „De l'Allemagne", R. H. L. 1907, S. 729/30 und 1914, S. 477.

[27]) Der Vergleich Napoleons mit Attila drängte sich in jener Zeit begreiflicherweise auf. Schon in der Epistel aus dem Jahre 1811 hatte Aimé Martin mit folgenden Versen auf die poetischen Stoffe, die die Herrschaft Napoleons nahe legte, hingewiesen:

„Eh bien! d'autres sujets s'offrent à tes pinceaux.
Peins de notre Attila les fureurs et les crimes,
Essaie en frémissant de compter ses victimes,
Montre tout l'Univers tremblant à ses genoux,
Et mourant dans ses fers, sans fléchir son courroux.
Vole, prends ton essor, ranime tes pensées,
Et dis des potentats les grandeurs abaissées".

Frau von Staëls Portrait Attilas erschien auch im „Magasin encyclopédique“ des Jahres 1814[28]). Diese Zeitschrift besprach das Buch „De l'Allemagne“ und veröffentlichte einen langen Auszug aus dem Wernerkapitel.

Noch 1830 wurde das Portrait Attilas mit politischer Nebenabsicht in der „Revue de Paris“ zitiert, sonderbar genug, um in diesem Jahre den Sturz der Bourbonen zu feiern[29]).

---

[28]) Bd. III, 438—464.
[29]) Vgl. V. Kap., 2. Abschn. dieser Diss.

V. KAPITEL

Französische Uebersetzungen von Dramen Zacharias Werners.

1. Der „24. Februar“ und „Luther“ in den „Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers“ (1823).

Den wirksamsten Anteil an der Ausbreitung von Zacharias Werners Ruhm in Frankreich haben nach dem entscheidenden Schritte der Frau von Staël die „Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers“. Diese veröffentlichten in Paris von 1822 an die bedeutendsten dramatischen Werke fremder Literaturen in französischer Uebersetzung. Ladvocat[1]), ein kühner, weitschauender Verleger, leitete das Unternehmen. Im Todesjahre Werners, 1823[2]), erschienen dessen „Luther“ und „24. Februar“.

In der Auswahl deutscher Dramen diente zweifellos Frau von Staëls Buch über Deutschland als Führer und zog somit die Aufmerksamkeit der Uebersetzer auch auf Zacharias Werner. Die Einleitung zu „Luther“ rechtfertigt die Wahl dieses Stückes unter anderm mit Bezugnahme auf Frau von Staëls „De l'Allemagne“, worin dieses Drama hoch gepriesen war.

Victor de Broglie[3]) scheint zuerst mit der Uebersetzung Werners beauftragt worden zu sein. Am 6. Januar 1822 bat er August Wilhelm Schlegel um Rat in der Auswahl, die er unter den Dra-

[1]) Ladvocat (1790—1854), französischer Verleger und Buchhändler. Er leistete der französischen Romantik unschätzbare Dienste durch die Herausgabe der Werke von Chateaubriand, Victor Hugo, Casimir Delavigne, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, durch Uebersetzungen von Shakespeare und Byron.

[2]) Der Tod Werners wird in der „Revue encyclopédique“, 1823, Bd. XVII, 413, erwähnt; Bd. XX, 537 gibt eine Besprechung des Buches von E. Hitzig; Lebensabriß Fr. L. Zacharias Werners, Berlin 1823.

[3]) Victor de Broglie (1785—1870), französischer Staatsmann. Im Jahre 1816 heiratete er die Tochter der Frau von Staël.

men des Dichters treffen sollte[4]). Wahrscheinlich übergab er jedoch, ganz oder teilweise, den erhaltenen Auftrag seinem Schwager Auguste de Staël[5]), denn dieser bekundete seine Absicht, den „24. Februar" zu übersetzen, in einem Briefe vom 11. Februar 1822 an Victor de Broglie[6]).

Doch auch Auguste de Staël gab seinen Plan auf und schließlich führten Michel Berr[7]) und Gustave de Baer[8]) die Arbeit aus. Der erstere übersetzte „Luther" (Luther ou la Consécration de la force, Paris 1823), der letztere den „24. Februar" (Le Vingtquatre février, Paris 1823). Beide Uebersetzungen schließen sich eng an den deutschen Text an.

Bemerkenswert sind die Einleitungen, die der französischen Ausgabe vorangehen. Jene zum „24. Februar" entstammt der Feder von Charles de Rémusat[9]), einem Vertreter der eklektischen Schule. In der Literatur strebt er die enge Verbindung der klassischen Tradition mit dem neuen romantischen Geiste an. Er erkennt die Notwendigkeit der Erneuerung des Dramas durch die Einbildungskraft, durch die Lockerung der dramatischen Konventionen, weist aber entschlossen die nach seiner Ansicht übertriebene Freiheit der ausländischen Bühnen zurück.

---

[4]) Postskriptum von Victor de Broglie in einem Briefe seiner Frau an A. W. Schlegel. R. H. L., 1909, S. 131.

[5]) Auguste de Staël (1790—1827), Sohn der Frau von Staël.

[6]) R. H. L., 1909, S. 131.

[7]) Michel Berr, geb. 1780 in Nancy. Er war der erste Israelit, der in Frankreich den Beruf eines Advokaten ausübte. Er widmete sich später ausschließlich der Literatur und der Verwaltung. Siehe N. B. G.

[8]) Die mir zugänglichen biographischen Werke geben über diesen Uebersetzer keine Auskunft.

[9]) Charles de Rémusat (1797—1875), französischer Philosoph und Staatsmann. Er übersetzte mit seinem Freunde M. de Guizard fast sämtliche dramatischen Werke Goethes in der Sammlung von Ladvocat. Er war auch Mitarbeiter am Globe. Sainte-Beuve schreibt von ihm: Ainsi, nous le trouvons le critique le plus ouvert et le plus sympathique, pénétrant les objets et s'en détachant, d'une impartialité qui n'est pas de l'indifférence et qui n'est qu'une sensibilité très étendue et rapidement diverse. (Derniers portraits littéraires. Paris 1854). Seine literarische Stellung um 1823 wird erhellt durch den Aufsatz „La Révolution du théâtre" (1820), abgedruckt in „Critiques et études littéraires". Paris 1847, Bd. I, 127.

Mit Bezug auf Werner folgt er teilweise der Kritik der Frau von Staël, im ganzen ist sein Urteil bedeutend schärfer. Mit Heftigkeit tritt er dem Verfahren des Dichters entgegen, eine Bauersfamilie den Verfolgungen des Schicksals auszuliefern. Der rechtmäßige tragische Schauer scheint ihm unangebracht in einem so gewöhnlichen Milieu; der Dichter erniedrigt dadurch die Kunst und übertreibt die Gemütsbewegung, er bietet ein häßliches und unwahrscheinliches Schauspiel. Dieser Fehler ist unverantwortlich; er kann weder durch die geschickte Führung der Handlung, noch durch die Schönheit und Naturwahrheit der Beschreibungen aufgewogen werden.

Eine charakteristische Aeußerung für französische, der Romantik nahestehende Kreise findet sich in einer Anmerkung am Schlusse der Uebersetzung. Gustave de Baer hebt darin die Verschwommenheit des Prologs zum „24. Februar" hervor, die ihn an die Gedichte Klopstocks erinnert, welche selbst in Deutschland einen Kommentar benötigten. Er zitiert als Beispiel für das Unbestimmte (le vague), das den Deutschen so teuer sei, jene Stelle, die auf die heilige Aspasia anspielt[10]).

In der Einleitung zu „Luther" skizziert Michel Berr die literarische Laufbahn Werners. Besonders legt er Gewicht auf den hohen dichterischen Wert des Reformationsdramas. Im Gegensatz zu Boileau findet er, daß die Mysterien, die Dogmen, der Pomp der christlichen Religion eine fruchtbare poetische Inspirationsquelle darstellen. Hervorzuheben ist in „Luther" auch vor allem die historische Wahrheit der Charaktere und Szenen. Dieses Drama läßt vor uns eine ganze, bedeutende Epoche der deutschen Geschichte auferstehen, das ganze Leben eines ihrer Helden; es zeichnet nicht, wie die sogenannten klassischen Stücke, nur einen einzigen Charakter. Und das Gemälde ist verlebendigt

[10]) Der Uebersetzer glaubt in Aspasia Frau von Krüdener zu erkennen. Er ist erstaunt über diesen eigentümlichen Namen. In Wahrheit ist Aspasia Frau von Staël und Helios Goethe und nicht Apollo oder Christus. Derselbe Irrtum findet sich noch im „Journal des Débats" vom 8. April 1839. Vgl. Franz Stuckert, Das Drama Zacharias Werners, S. 145. Der Kritiker zeigt darin, wie Werner sein Schicksalsdrama, das er 1809, also vor seiner Bekehrung schrieb, später (1814) im Prolog ins Christlich-Katholische umzudeuten sucht.

durch die getreue Zeichnung der Sitten, der Zeitumstände; der geringsten charakteristischen Einzelheiten. Man erkennt darin Schiller und Shakespeare als leuchtende Vorbilder. Michel Berr weist auch auf das allgemein bekannte Urteil der Frau von Staël über den Reiz der lyrischen Stimmung und die Schönheiten des Stiles hin. Nur der Mystizismus, wie er sich etwa in den beiden Gestalten Theobald und Therese zeigt, scheint ihm unverständlich, ja lächerlich.

Diese Einleitung zu „Luther" ist ein romantisches Manifest aus dem Jahre 1823, das die nationalen und christlichen Traditionen, ganz im Sinne der Frau von Staël, als erste Inspirationsquellen hinstellt, vom Dramatiker ein weites Gemälde des vielseitigen Lebens und Verschmelzung lyrischer Stimmung mit dramatischer Bewegung verlangt.

Ein schlagendes Beispiel für den Einfluß dieser romantischen Ideen, die an Hand „Luthers" entwickelt wurden, findet sich bei Stendhal. Dieser schrieb im Jahre 1823 über Zacharias Werner und dessen Lutherdrama eine überschwengliche Lobrede. Sie ist in der neuen Ausgabe von „Racine et Shakespeare" im Jahre 1854 veröffentlicht worden[11]).

2. Ein Fragment aus „Attila" (Akt II,2) in der „Revue de Paris" (1830).

Im Dezember 1830 publizierte die „Revue de Paris" die Uebersetzung einer Szene aus „Attila"[12]) unter dem Titel

La Cour de Valentinien en 494.

In der Einleitung hierzu wird ausgeführt, daß Werner, dessen Tragödien gewöhnlich in unverständlichen Mystizismus gehüllt sind, in dieser Szene die Wirklichkeit mit einer bewunderungswürdigen Kraft, mit einem Scharfsinn, würdig eines Shakespeares oder eines Tacitus, dargestellt hat. Die Szene (Akt II, 2) führt

[11]) Näheres darüber im IX. Kap. dieser Diss.

[12]) Eine französische Uebersetzung dieser Szene befindet sich auch in den „Etudes sur l'Allemagne" von Philarète Chasles. Paris 1861, Bd. II, 119—136. Vgl. X. Kap. dieser Diss.

uns an den Hof des römischen Kaisers, der sich freudetrunken dem verhängnisvollsten Leichtsinn hingibt, während Attila, der König der Hunnen, nach Rom marschiert. Der Uebersetzer erblickt darin, nach seinen eigenen Worten, ein eindrucksvolles Gemälde „des vices futiles et de la débilité puérile dont l'Eternel frappe ces races royales, prédestinées à s'anéantir et à s'engouffrer avec leur trône. Usées par le temps, alanguies par un long usage des dignités et des grandeurs, ignorantes de tout, excepté de leurs amusements, ces races, que la destinée écrase dans leurs descendants et leurs représentants les plus faibles, semblent des victimes indignes de si grands coups".

Wenn man die politischen Ereignisse des Jahres 1830 in Betracht zieht, so erkennt man leicht in dieser temperamentvollen Rede die verschleierte Anspielung auf die Julirevolution, in welcher der ältere Zweig der Bourbonen mit Karl X. zusammengebrochen war.

So diente die Tragödie „Attila" zu verschiedenen Malen dem Ausdrucke der entgegengesetztesten politischen Leidenschaften. Frau von Staël sah darin die Inkarnation des bonapartistischen Absolutismus, Aimé Martin zitierte „Attila" im Jahre 1814, um die Niederlage Napoleons und die Rückkehr der Bourbonen zu feiern, während die „Revue de Paris" 1830 damit den Sturz dieses Herrscherhauses begrüßte.

3. Die Uebersetzungen des Lutherdramas von Léon Halévy (1834, 1866).

Das Jahr 1834 brachte eine Uebersetzung „Luthers"[13]) aus der Feder von Léon Halévy[14]). Diese Neuerscheinung war keineswegs zufällig. Nach der Julirevolution machten sich in Frankreich starke religiöse Strömungen geltend. Die katholischen Gesellschaften und religiösen Orden entwickelten und vermehrten sich, ihr Einfluß wuchs durch die Schaffung zahlreicher katho-

[13]) Luther, poème dramatique en 5 parties. Paris 1834.

[14]) Léon Halévy (1802—1883), französischer Dichter, Historiker, Autor von Dramen und Fabeln. Er war der Freund, Schüler und Mitarbeiter von Henri de Saint-Simon.

lischer Propagandazeitschriften. Eine ähnliche Reorganisationsarbeit erfuhr die reformierte Kirche[15]).

Die allgemeine religiöse Wallung warf ihre Wellen auch ins literarische Leben.

Léon Halévy kämpft für die Sache des Protestantismus und des Liberalismus. Im Vorwort zu seiner Uebersetzung bezeugt er die höchste Bewunderung für das Jahrhundert der Reformation und besonders für Luther, den er als Verfechter der politischen und religiösen Freiheit betrachtet. Voll Enthusiasmus richtet er einen beredten Aufruf an alle Freunde des Fortschrittes und der Vernunft und drängt sie, sich zu vereinigen, um tapfer die unschätzbaren Errungenschaften ihrer Ahnen zu verteidigen und alle rückschrittlichen Tendenzen niederzuschlagen. Indem er erneut die eindrucksvolle Gestalt des deutschen Reformators hervorruft, will er der protestantischen Bewegung einen frischen Impuls verleihen.

In seiner Uebersetzung des Lutherdramas folgt er inhaltlich seiner Vorlage. Die Form ändert er. Er wählt den Alexandriner der klassischen Tragödie, der den pathetischen Szenen dieses historischen Dramas sich gut anpaßt.

Ich lasse hier die kurze Gegenüberstellung des französischen und deutschen Textes der berühmten Rede Luthers am Reichstag zu Worms folgen[16]).

Luther.

Und somit hab' ich denn, großmächt'ger Kaiser,
Durchlaucht'ge Fürsten, gnäd'ge Herren! Euch
Gestanden, was ich will und was ich lehre.
Ich bin ein schlechter Mönch; an Höfen nicht,
In Zellen lebt' ich, kann mich nicht gebärden
Nach Hof'sgebrauch, — doch sag' ich ohne Scheu
Das, was der Herrgott mir ins Herz gelegt.
Nicht Eigenlob, nur meines Gottes Ehre,
Den Nutz der Christenheit, den such' ich nur.
Und d'rum muß ich, wenn auch einfältiglich,
Doch rein und lauter Gottes Wort verkünden.

---

[15]) Siehe Ernest Lavisse, Histoire de France contemporaine. La Monarchie de Juillet, Bd. V, 105.

[16]) Werner, Werke, Bd. VI, 137.

Luther.

Vous m'avez entendu, gracieux Electeurs,
Noble et puissant Monarque, et vous tous, mes Seigneurs!
Sans feinte à vos regards j'ai découvert mon âme.
Jugez-la! Vous voyez qu'un voeu sacré m'enflamme!
Je suis un pauvre moine, habitant loin des cours;
Je ne sais des flatteurs imiter les discours.
Mais ce que Dieu m'inspire en ma cellule sainte,
Je le dis sans détour, sans réserve et sans crainte.
La louange ici bas, l'éclat, n'importent peu;
Je veux le bien de tous et la gloire de Dieu.
Rien de plus .... Si parfois ma parole est trop vive,
C'est que mon coeur est pur et ma bouche naïve.

Léon Halévy hoffte, sein Drama auf die Bühne zu bringen; aber Thiers[17]) verbot die Aufführung, augenscheinlich um nicht die religiösen Leidenschaften zu schüren[18]).

Eine zweite Ausgabe dieser Uebersetzung erschien in Paris im Jahre 1866, betitelt: „Martin Luther ou la Diète de Worms", drame historique en 4 actes, en vers, imité de Zacharias Werner.

Der 5. Akt der Tragödie Werners, der die Zerstörungen der Bilderstürmer und die Erscheinung der beiden Engel Elisabeth und Therese enthält, ist darin weggelassen. Das Drama wurde vom Théâtre-Français aufgenommen, aber nicht aufgeführt wegen der Opposition des katholischen Klerus[19]). So stieß das Reformationsdrama Werners, das in Deutschland schon bei seinen ersten Aufführungen Skandal verursacht hatte, auch in Frankreich auf hartnäckigen Widerstand[20]).

---

[17]) Louis-Adolphe Thiers (1797—1877), französischer Staatsmann und Historiker. Er war zu dieser Zeit Minister des Innern.

[18]) Die Aufstände zu Paris und Lyon im April 1834 hatten von neuem die Geister erhitzt. Die Regierung bestrebte sich, überall Ordnung und Ruhe zu schaffen. Siehe noch Anna Krautwurst, Die französische Literatur in Deppings Pariser Korrespondenznachrichten des Morgenblattes für gebildete Stände (1830—1850). Gießener Beitr. zur roman. Phil., hg. v. D. Behrens, XV, Gießen 1924.

[19]) Siehe Herrigs Archiv, Bd. XXXIX, 263.

[20]) Siehe auch Archives littéraires, 1806, III. Kap. dieser Diss.

4. Die Uebersetzungen des „24. Februar“ von Paul Lacroix (1836), Camille Bernay (1843) und C.-J. Hoguais (1852).

Das Schicksalsdrama Werners erschien von neuem im Jahre 1836 in einer Uebersetzung von Paul Lacroix, bekannt unter dem Pseudonym P.-L. Jacob[21]).

Dieser hatte sich die Aufgabe gestellt, den Geist einer deutschen Dichtung möglichst getreu in seiner Muttersprache wiederzugeben. Er war dazu durch Emile Deschamps[22]) angeregt worden, dessen Uebertragung von Schillers „Glocke“ die Anpassungsfähigkeit der französischen Sprache bewiesen hatte. Wir erkennen hierin ein typisches Beispiel für die Tendenz der Romantiker fremde Literaturwerke zu assimilieren.

Paul Lacroix wählte Werners „24. Februar“, der, wie er selbst sagte, in ihm einen mächtigen Eindruck hinterlassen hatte „par son caractère sauvage, sa mystérieuse horreur, sa poésie teinte de sang“. Obwohl er die Uebersetzung nur als Stilübung begann, packte ihn der Stoff mehr und mehr. Mit Hilfe seines Bruders Jules Lacroix[23]), der sich als Uebersetzer der Oden von Horaz und der Satiren von Juvenal und Persius schon einen Namen gemacht hatte, vollendete er seine Arbeit.

Ein Bruchstück dieser Uebersetzung, unterzeichnet von Jules Lacroix, erschien schon 1830 in der „Revue britannique“, als Illustrationstext zu einem Artikel über Zacharias Werner[24]). Vollständig wurde sie 1836 im 2. Bande von „Mon grand Fauteuil“ veröffentlicht, einem Buche, das mehrere historische Abhandlungen

---

[21]) Paul Lacroix (1806—1884), französischer Schriftsteller und Gelehrter, dessen Produktion erstaunlich ist. Er verfaßte unzählige Dramen, Romane und Geschichtsbücher, welche Erfolg hatten und Schule machten. Er veröffentlichte auch zahlreiche bibliographische Werke und Uebersetzungen. Siehe N. B. G.

[22]) Emile Deschamps (1791—1871), französischer Dichter. Er gründete 1824 mit Victor Hugo die „Muse française“, das Organ der romantischen Schule. Die Glocke von Schiller erschien in den „Etudes françaises et étrangères“ (1828), einem hervorragenden Werke jener Epoche, dessen Vorwort, kurz nach jenem von Cromwell, ebenfalls eine Proklamation romantischer Ideen war.

[23]) Jules Lacroix (1809—1887), französischer Literat.

[24]) Revue britannique, Bruxelles, novembre 1830.

und Theaterstücke von Paul Lacroix vereinigt. Eine Separatausgabe wurde nach der Aufführung des Dramas im Odeon-Theater (30. September 1848), im darauffolgenden Jahre herausgegeben[25]).

Eine weitere Uebersetzung des Schicksalsdramas in Prosa wurde von François-Hippolyte Leroy, Schauspieler am Théâtre-Français, in den Jahren 1837/38 unternommen[26]).

Sie wurde nicht dem Drucke übergeben, jedoch von Camille Bernay[27]), einem Freund des Uebersetzers, versifiziert und am 30. März 1839 am Renaissance-Theater aufgeführt. Im Drucke erschien sie nach dem Tode von Camille Bernay in dessen „Oeuvres dramatiques", 1843, zu Paris.

Die letzte französische Uebersetzung des „24. Februar", aus der Feder von C.-J. Hoguais[28]), in Prosa abgefaßt, wurde zu Paris im Jahre 1852 im „Panthéon dramatique étranger"[29]) publiziert.

---

[25]) Le Vingt-quatre février, traduit littéralement en vers par Paul Lacroix. Paris 1849 (Edit. Michel Lévy).

[26]) 1837 am Théâtre-Français, später an der Opera Comique. Siehe Lyonnet, Dictionnaire des comédiens français. Paris 1912/13. Ueber seine Uebersetzung siehe Camille Bernay, Oeuvres dramatiques. Paris 1843, Einleitung.

[27]) Camille Bernay (1813—1842), französischer Literat. In seiner literarischen Laufbahn stieß er auf heftigen Widerstand, so daß ihn die Verzweiflung packte. Während einer Krankheit bereitete er seinem Leben freiwillig ein Ende. Er starb noch jung, vor der vollen Entfaltung seines poetischen Talentes.

[28]) Keines der mir zugänglichen biographischen Werke enthält diesen Namen.

[29]) Der Vollständigkeit wegen sei hier noch erwähnt, daß einige Stanzen Zacharias Werners von Joseph Boulmier frei übersetzt sind in den „Rimes loyales". Paris 1857, S. 99.

VI. KAPITEL

Das Melodrama „Trente ans ou la Vie d'un joueur", von Victor Ducange, eine Nachahmung des „24. Februar" (1827).

1. Das Verhältnis von „Trente ans" zu seiner Vorlage.

Zacharias Werners Schicksalsdrama erschien erst 1839 und 1848 auf der französischen Bühne. Doch schon im Jahre 1827 wurde in Paris eine Nachahmung des „24. Februar" aufgeführt, das Melodrama „Trente ans ou la Vie d'un joueur" von Victor Ducange[1]).

Das Melodrama nahm in Frankreich seit dem Anfang des XIX. Jahrhunderts einen mächtigen Aufschwung. Das sensationshungrige Publikum von Paris zur Zeit des Konsulats, des Kaiserreichs, der Restauration und des Bürgerkönigs Louis-Philipp

[1]) Victor-Henri-Joseph Brahain (1783—1833), Pseudonym Ducange, französischer Romanschriftsteller und Dramatiker. Er war der Sohn eines Gesandtschaftssekretärs. Anfangs arbeitete er in der Verwaltung, dann widmete er sich der Literatur. Seine liberalen Ansichten zogen ihm den Haß der Regierung zu. Die Veröffentlichung des Romans „Valentin" (1821), der die Ausschweifungen der Royalisten in Südfrankreich beschreibt, büßte er mit sechs Monaten Gefängnis und einer Geldstrafe von 500 Fr., angeblich wegen Schmähung der Religion und Verletzung der Moral. Nach der Gründung der Zeitung „Le Diable rose" wurde er 1822 zu 40 Tagen Gefängnis verurteilt unter dem Vorwand, er hätte die französische Akademie beschimpft. Für den Roman „Thélène" (1823) sollte er zwei Monate Gefängnis und 100 Fr. Buße erhalten, doch entzog er sich der Strafe durch Flucht nach Belgien. Im Jahre 1825 kehrte er nach Frankreich zurück und wurde seitdem nicht mehr verfolgt. Siehe N. B. G.

strömte in Massen zu den nervenkitzelnden Vorführungen dieser Literaturprodukte[2]). Pixérécourt[3]) allein, der Vater des Melodramas, verfaßte um 120 Stücke, die durchschnittlich 500, oft 1000 und mehr Aufführungen erreichten. Dieser Dramatiker wurde der Prinz der Boulevards, der Corneille des Melodramas genannt. Er hatte zahlreiche Jünger, zu ihnen zählte auch Victor Ducange, der Nachahmer Zacharias Werners.

Das Melodrama zielt auf pathetische Effekte, es erschüttert das Nervensystem der Zuschauer durch übertriebene Leidenschaften, durch außergewöhnliche Peripetien. Die Emphase des Stils wirkt dabei mit, wie auch vor allem der raffinierte Theatermechanismus; zudem begleitet Musik die Handlung und peitscht vollends die Gemüter in stürmische Wallung.

Die Melodramatiker schöpften mit Vorliebe ihre Stoffe aus ausländischen Quellen; Pixérécourt ahmte Zschokke, Scott und Schiller nach, Victor Ducange folgte den Spuren Walter Scotts und Zacharias Werners. Unter dem Einfluß ausländischer Autoren brachen diese Dramatiker auch die engen Schranken der Bühnenkonventionen. Sie beanspruchten volle Freiheit, sie mißachteten die drei Einheiten und mischten die Gattungen der Poesie.

So hatte vor dem romantischen Drama das Melodrama schon größtenteils das erreicht, was jenes erst in einem hitzigen Kampfe zu erstreben suchte. Es trug selbst beträchtlich zur Entfaltung der neuen Kunst, zur Befreiung von veralteten Traditionen bei. Diese Tatsache wird in charakteristischer Weise durch „Trente ans“[4]) von Victor Ducange illustriert.

---

[2]) Siehe G. Lanson, Histoire illustrée de la littérature française, Bd. II, 282 ff.

André le Breton, le Théâtre romantique, Paris 1922, S. 6.

Paul Ginisty, le Mélodrame. Paris 1910.

Pierre Nebout, le Drame romantique. Paris 1895, S. 275 ff.

Victor Klemperer, Geschichte der französischen Literatur, Bd. V, 1. Teil: Die Romantik, S. 37 ff.

[3]) Guilbert de Pixérécourt (1773—1844). Siehe N. B. G.

[4]) Victor Ducange et Dinaux, Trente ans ou la Vie d'un joueur, mélodrame en 3 journées. Paris, Barba, 1827. In -8°, 111 Seiten. Dieses Melodrama erfuhr von 1827 bis 1866 12 Neudrucke. Unter dem Pseudonym Dinaux versteckten sich J.-F. Beudin und P.-P. Goubeaux.

Diese geschickte Nachahmung des „24. Februar" von Zacharias Werner gehört zu jenen Melodramen, die bei Beginn des romantischen Dramas eine Art Revolution hervorriefen durch die Kühnheit ihrer Ausführung, durch das überschäumende Maß ihrer Leidenschaften, durch die schonungslose Darstellung des Schauerlichen.

Eine kurze Analyse von „Trente ans" zeigt uns das Verhältnis des Melodramas zu seiner Vorlage.

Georges de Germany, ein junger, reicher Edelmann, hat sich ohne Wissen seines Vaters der Spielsucht hingegeben. Am Vorabend seiner Heirat mit Amalie, einer schönen, tugendhaften Jungfrau, verliert er im Spiel eine beträchtliche Geldsumme, die zum Ankauf eines Schmuckes für seine Braut hätte dienen sollen. Sein Freund Warner, eine Art Mephistopheles, zieht ihn aus der Verlegenheit, indem er ihm durch eine Drittperson einen Diamantschmuck verschafft. Am Hochzeitstag empfängt der Vater von Georges, der wegen seiner Gebrechlichkeit zu Hause bleiben muß, Besuch von Dermont, dem Onkel Amaliens. Dieser wohnt gewöhnlich in der Provinz, seit einigen Tagen aber hält er sich heimlich in Paris auf, um unbemerkt Georges zu beobachten, über dessen unlautere Lebensführung Gerüchte zu ihm gedrungen sind. Er verrät dessen Spielsucht dem unglücklichen Vater, der auf der Stelle die Verbindung seines Sohnes mit Amalie verhindern will. Doch dazu ist es zu spät, die hochzeitlichen Zeremonien sind bereits vorüber. Das Unglück wächst. Die Polizei erscheint, um einen signalisierten Schmuckdiebstahl aufzuklären. Die gestohlenen Diamanten sind dieselben, die Amalie als Brautschmuck trägt. Georges ist gezwungen, ein volles Geständnis abzulegen, um nicht des Diebstahls verdächtig zu werden. Mit Vorwürfen überhäuft, läßt er sich zu argen Beleidigungen gegenüber seinem

---

Jacques-Felix Beudin (1796—1880), französischer Dramatiker und Politiker. Er war Bankier. Als Autor ist er nur bekannt durch seine Mitarbeit an „Trente ans" von Ducange und an „Richard Darlington" von Alexander Dumas.

Prosper-Parfait Goubeaux (1795—1859), französischer Dramatiker, Direktor des Collège Chaptal in Paris. Er publizierte 1822 „les Esquisses de moeurs françaises" und 1827 eine Uebersetzung von Horaz.

Vater hinreißen. Diesen packt der Zorn, er verflucht seinen Sohn und fällt dabei vor Aufregung tot um.

Fünfzehn Jahre später hat Georges sein eigenes Vermögen, sowie die Mitgift seiner Gattin im Spiel verschwendet. Seine schweren Verirrungen auf die Spitze treibend, begeht er in einem Eifersuchtsanfall einen Mord, täuscht sich dabei in der Person und tötet einen Unschuldigen. Begleitet von seiner unglücklichen Frau ergreift er die Flucht und findet Unterschlupf in den bayrischen Alpen, wo wir ihn wieder fünfzehn Jahre später antreffen.

Georges ist jetzt dem gräßlichsten Elend ausgesetzt. Zum Aeußersten getrieben, erwürgt er einen reichen Reisenden. Während er die Spuren seines Verbrechens mit Hilfe Warners zu verwischen sucht, kehrt sein Sohn Albert, der fünfzehn Jahre in der Fremde weilte, zu seiner Mutter zurück. Albert hat eben die Erbschaft seines Großonkels Dermont angetreten und will nun seine armen Eltern dem Elend entreißen. Amalie, die Mutter, voll Freude über das unerwartete Wiedersehen ihres Sohnes und den Wechsel des Schicksals, beeilt sich, ihren Gatten zu benachrichtigen. Während ihrer Abwesenheit kommt Georges mit Warner zurück. Der Vater erkennt seinen Sohn nicht. Der Reichtum des Unbekannten reizt seine Geldgier. Mit einem Schlag glaubt er dem Elend entrinnen zu können. Noch mit dem Blut des soeben begangenen Mordes befleckt, zögert er zwar, ein neues Verbrechen auszuführen, zudem hält ihn ein unbestimmtes Etwas vor einem solchen Schritte zurück. Doch Warner vollzieht mit seiner Erlaubnis die scheußliche Tat und legt dann Feuer an die einsame Hütte. Im selben Augenblick kehrt Amalie zurück und erklärt, wer das Opfer des Mordes ist. Georges stürzt sich in die Flammen, um seinen Sohn zu retten. Er zieht ihn noch lebend, doch schwer verwundet hervor. Albert sieht in seinem Vater seinen Lebensretter und drückt ihm bewegt seinen Dank aus. Herbeigeeilte Gendarmen aber bemächtigen sich der Mörder, um sie den Gerichten auszuliefern.

Welches sind die Beziehungen zwischen dem französischen Melodrama und dem „24. Februar"?

Erstlich entlehnt Victor Ducange seiner Vorlage die Idee eines unerbitterlichen, grausamen Schicksals, das im deutschen

Drama mehrere Generationen, hier nur den Helden von Verbrechen zu Verbrechen stürzt, und das sich von Anbeginn im väterlichen Fluche offenbart. Der Vater von Georges verflucht seinen Sohn und stirbt im Zorn wie Kunzens Vater im „24. Februar".

In Werners Drama fallen aber die blutigen Schläge des Schicksals immer mit Hilfe desselben Messers am 24. Februar, und in diesem Sinne vor allem ist es ein Schicksalsdrama[5]). Im französischen Melodrama sind die Verbrechen weder an Ort, Zeit, noch an ein bestimmtes Requisit gebunden. Die Spielsucht ist die verhängnisvolle Macht, die den Helden in die Verderbnis wirft. Darum ist das Drama von Victor Ducange keine Schicksalstragödie.

Interessant ist jedoch zu beobachten, wie die Nachahmung Werners Victor Ducange dazu führt, im dritten Teil seines Melodramas, der ja allein den Stoff des „24. Februar" enthält, von der ursprünglichen Motivierung abzuweichen.

Wie in der deutschen Schicksalstragödie treibt auch hier das äußerste Elend den Helden zum Totschlag. Wie Kunz wäre Georges gezwungen, am Morgen seine Hütte aus Mangel an Geld zu verlassen. Beide leiden Hunger und ihre Not wird vergrößert durch die Pflicht, ein geliebtes Weib zu ernähren.

Der Ausgang des „24. Februar" ist im Melodrama geändert. Amalie, die Mutter Alberts, hilft beim Verbrechen nicht mit, der Mord geschieht in ihrer Abwesenheit. Der Vater erschlägt seinen Sohn auch nicht selbst, er verspricht nur Mithilfe und läßt Warner handeln. Im Drama Werners verzeiht der sterbende Sohne seinem Vater die blutige Tat; Albert in „Trente ans" hält seinen Vater keineswegs des Mordes schuldig.

---

[5]) Vgl. dazu die trefflichen Ausführungen von Franz Stuckert, Das Drama Zacharias Werners, S. 141 ff. — Eine klar gefaßte Definition der Schicksalstragödie gibt Hankamer in seiner Diss. über Werners Schicksalsdrama, Bonn 1919, S. 6: „Unter Schicksalstragödie versteht man Dramen, in denen die Willensfreiheit bestimmter Personen aufgehoben erscheint durch Einflüsse bestimmter Orte, Zeiten und anderer Requisiten, und zwar nach einem vorbestimmten Plan einer übermenschlichen Macht". Vgl. auch die Einleitung von Jakob Minor zu dem Bande „Das Schicksalsdrama" (Deutsche Nationalliteratur), worin der „24. Februar" abgedruckt ist.

Wesentlich ist auch, daß Ducange durch sein abschreckendes Gemälde des Spielers, im Gegensatz zu Werner, durchaus ein moralisches Ziel verfolgt.

Die Szenerie des 3. Teiles des Melodramas stimmt mit jener des „24. Februar" vollständig überein. Der Mord spielt sich in einer elenden Hütte, in einer öden, wilden, zerklüfteten Gebirgsgegend ab, der Himmel ist finster, der Sturmwind pfeift, es blitzt und donnert.

Ducange, wie Werner, sucht Schauer zu erregen, die Nerven zu erschüttern durch geschickte Mitwirkung aller zur Verfügung stehenden technischen Hilfsmittel. Doch ist es Ducange gelungen, die übertriebene Grausamkeit des deutschen Schicksalsdramas durch oben erwähnte Aenderungen zu mildern, ohne deshalb an Wirksamkeit einzubüßen. Dadurch hat er den Gegenstand auch dem französischen Geschmack angepaßt und konnte infolgedessen einen Erfolg davontragen, wie er dem „24. Februar" in Frankreich nie zuteil wurde.

Als Kunstwerk steht der „24. Februar" weit über dem französischen Melodrama. Zacharias Werner gelang es, unter dem Einfluß Goethes, der die Ausschaltung aller beschwerenden Mystik verlangte, seinen Stoff künstlerisch zu gestalten, weil er in seinem eigenen Erleben, in seiner eigenen Weltangst verwurzelt war. Das französische Melodrama dagegen trägt zu offensichtlich den Charakter des Berechneten und Konstruierten und verfolgt zu auffällig moralische Ziele, als daß es sich zur Höhe einer dichterischen Leistung erheben könnte.

Die Ausdrucksweise in „Trente ans" ist trocken und farblos.

Der „Globe" vom 26. Juli 1827 hebt zum Gegensatz die Kraft des Wernerschen Stils im „24. Februar" hervor: „A une simple lecture on est glacé d'effroi. Il nous fait entendre d'un mot le vent des Alpes et le sifflement des hiboux; d'un trait il nous peint la fin du vieux Kunz devenu bleu et frappé de mort en maudissant son fils. A cet égard Werner a sur M. Ducange l'immense supériorité d'un grand écrivain sur un médiocre".

2. Der mächtige Erfolg von „Trente ans“ in Paris. Frédérick Lemaître und Marie Dorval in den Rollen von Georges de Germany und Amalie.

Mittwoch den 19. Juni 1827 wurde „Trente ans“ von Victor Ducange zum ersten Mal in Paris am Theater Porte-St.-Martin, das damals eine Heimstätte des Melodramas war, aufgeführt.

Victor Ducange hatte zu jener Zeit durch seine literarische Tätigkeit bereits einen Namen erworben. Er verstand aufs beste die Geistesart des Publikums der Boulevards, das Geheimnis seiner Abneigungen und Leidenschaften.

Der Ruf des Dramatikers verfehlte seine Wirkung nicht. Eine gewaltige Menschenmenge drängte sich in den Räumen des Theaters. Lange vor dem Aufziehen des Vorhanges teilten ungeduldige Theaterliebhaber am Eingang noch Faustschläge aus, um sich einen Platz zur Premiere zu erkämpfen, so daß die Gendarmen Mühe hatten, die Ordnung aufrecht zu erhalten.

Im Innern folgten die Zuschauer mit verhaltenem Atem dem packenden Untergang des Spielers Georges.

Die Bewertung war verschieden, besonders geteilt in Bezug auf den letzten Akt, der Werners Drama nachgebildet war und die Erregung zum Höhepunkt führte. Einige stießen Schreckensrufe aus, andere pfiffen, die Mehrheit klaschte Beifall. Ein zartfühlender Zuschauer wurde ohnmächtig weggetragen[6]). Dieser Vorfall wurde öffentlich diskutiert. Das „Journal des Débats“ (24. Juni 1827) schrieb: „Plus tard, quelques coeurs d'airain ont osé révoquer en doute la sincérité de cette défaillance: on a parlé de compères placés d'avance dans la salle, avec injonction de s'évanouir à un signal donné. Quoi qu'on puisse penser de propos aussi téméraires, l'évanouissement a produit son effet. Les dames avaient seules jusqu'ici le privilège des spasmes et des attaques de nerfs: elles voudront toutes voir une pièce assez terrible pour ébranler l'organisation nerveuse d'un bourgeois du Marais“.

---

[6]) Vgl. La Quotidienne, Paris, 3. Juli 1827.
Journal des Débats, Paris, 24. Juni 1827.
L.-Henri Lecomte, Frédérick Lemaître, Etude biographique et critique. Paris 1888, Bd. I, 96 ff.

Das Stück wurde mit wachsendem Erfolg drei Monate lang fast täglich gespielt und kehrte auf dem Repertoire der Theater von Paris und der Provinz bis zum letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wieder. Seinen dauernden Triumph verdankte es größtenteils der genialen Interpretation der Hauptrolle durch Frédérick Lemaître[7]), dessen Name auf immer mit „Trente ans" verbunden ist. Er kreierte die Rolle des Spielers Georges de Germany mit meisterhafter Kunst. Mit unermüdlicher Aufmerksamkeit studierte er diesen Charakter, fand stets neue, unerwartete Effekte und suchte täglich seine Darstellungskunst zu vertiefen. Seine Zeitgenossen loben einstimmig die hinreißende Art, womit er die fortschreitende Verderbnis des Spielers zeichnete. Als glänzender Gesellschafter, selbst inmitten seiner Laster, trat er am Anfang auf; gealtert, blaß vor Hunger, Kälte und Elend, in Lumpen gekleidet, wurde er schließlich als Mörder abgeführt. In der Schlußpartie zeigte sich Frédérick Lemaître auf dem Gipfel seiner Kunst. Die Wahrheit seiner Physiognomie war entsetzlich, verschärft durch seine durchlöcherte, häßliche Kleidung[8]). Mit erschreckender Kaltblütigkeit vollzog er seinen Mord und handhabte den Dolch sowohl mit Kraft als Eleganz. Nach der Tat

[7]) Frédérick Lemaître (1800—1876). Mit 15 Jahren schon widmete er sich dem Schauspielberuf. Lange Zeit nur mit sekundären Rollen betraut, begründete er seinen Ruf durch die Rolle von Robert Macaire im Melodrama „l'Auberge des Adrets" (1823) von Benjamin Antier (1787 bis 1870). Von 1827—1829 war er am Theater Porte-St.-Martin engagiert. 1829 wurde er Direktor des Theaters Ambigu. Nach mehreren Reisen kreierte er 1838 am Renaissance-Theater die Rolle von Ruy Blas. Dies war ein glänzender Erfolg. Lemaître widmete sich dem Theater bis 1874. Nach seinem Tode im Jahre 1876 hielt Victor Hugo bei der Trauerfeier eine Rede, worin er sagte: „Je salue dans cette tombe le plus grand acteur de ce siècle, le plus merveilleux comédien peut-être de tous les temps". (Victor Hugo, Oeuvres complètes. Paris 1884. Actes et Paroles, Bd. III, 359). Vgl. L.-Henri Lecomte, Frédérick Lemaître, Paris 1888. — H. Lyonnet, Dictionnaire des comédiens français 1912/13, S. 338 ff. Die Rolle von Georges de Germany in „Trente ans" spielte Lemaître in den folgenden Jahren: 1827 Porte-St.-Martin, 1828 London, 1830 Ambigu, 1833 Odeon als Benefizvorstellung für die Witwe Ducange, 1842 Porte-St.-Martin, 1859 Ambigu, 1861 Gaîté, 1864—68 Ambigu, 1870 Ambigu (die 2 letzten Akte), 1871 Cluny.

[8]) Vgl. Lyonnet, Dictionnaire, Bd. II, 341. Karikatur von Lemaître in der Rolle von Georges in „Trente ans", gezeichnet durch Ed. Ancourt.

knüpfte er den Knoten seiner Halsbinde wieder fest, schnupfte ruhig eine Prise Tabak und erwartete den letzten Seufzer seines Opfers. L.-Henri Lecomte schreibt in der Biographie dieses Schauspielers: „Sa création du joueur est à bon droit enregistrée, dans les annales du théâtre, comme un type inoubliable de composition savante, de grandeur tragique et d'émotion sincère".

Uebrigens zeigte sich seine Partnerin, Marie Dorval[9]), ebenfalls glänzend in der Rolle Amaliens und trug wesentlich zum Erfolg des Stückes bei. Dieses feierte bald weitere Triumphe in der Provinz und selbst in England, wo es am 4. September 1828 am „West London Theatre" in London mit Lemaître als Gast erschien[10]). Die begeisterte englische Kritik setzte Frédérick Lemaître über Kean[11]), der dort schon vorher die Rolle des Spielers kreiert hatte.

3. Der Einfluss von „Trente ans" in den Kämpfen der Romantiker und in der Weckung des Interesses für Zacharias Werner.

Die Aufführung von „Trente ans" fällt ins Jahr 1827. Im gleichen Jahre erschien das Vorwort zu „Cromwell" von Victor Hugo, das die zerstreuten Ideen romantischer Dichtkunst sammelte und in die Form eines offensiven Manifestes goß. Nun besaßen die Romantiker ein literarisches Gesetzbuch. Sie scharten sich um ihren Führer, um ihrem Programm zum Siege zu verhelfen. Der Kampf gegen die alten Traditionen verschärfte sich, die Kritik wurde zur Polemik.

Die Anhänger der neuen Schule zögerten nicht, im Melodrama, dieser triumphierenden, wohlfeilen Literatur, Beweisgründe für ihren Streit gegen die Schalheit und Enge des Pseudo-Klassi-

[9]) Marie Dorval, Madame Allan-Dorval (1798—1852). Ihre Berühmtheit begann mit „Trente ans". Sie gab hierauf meisterhaft die großen Heldinnen des romantischen Repertoires, wie Adèle in „Antony", Marion Delorme, Catarina in „Angélo" und Kitty Bell in „Chatterton". Seit 1829 unterhielt sie Liebesbeziehungen mit A. de Vigny. Sechs Jahre später verließ sie ihn und wandte sich Alex. Dumas zu. Sie starb in der Armut nach langer Krankheit.

[10]) Vgl. L.-Henri Lecomte, Frédérick Lemaître, S. 123.

[11]) Edmund Kean, großer englischer Schauspieler (1787—1833).

zismus ihrer Zeit zu suchen, umsomehr, als sie selbst noch keine lebendigen Werke geschaffen hatten.

Die Kritik von „Trente ans“ spiegelt getreu die literarischen Streitigkeiten wieder, die an der Tagesordnung sind. Sie läßt auch den Anteil erkennen, den dieses Stück, nebst vielen andern Melodramen, an der Heranbildung des Publikums zu einer neuen literarischen Geschmacksrichtung hat, die wenige Jahre später in der Aufführung von „Hernani“ (1830), dem romantischen Geiste zum Durchbruch verhelfen sollte.

Ein erster Artikel im „Globe“[12]) läßt die erhitzten Gemüter und die schwungvolle Diskussion erkennen:

„Enfant au premier acte et barbon au dernier“.

„C'est là un de vos refrains, bons classiques. Répétez-le en choeur avec accompagnement de soupirs et de doléances. Pleurez sur vos chères unités de temps et de lieu: les voilà encore une fois violées avec éclat[13]). Pleurez aussi, rimeurs tragiques, c'en est fait de vos productions compassées, froides et pâles. Le mélodrame les tue, le mélodrame libre et vrai, plein de vie et d'énergie, tel que le fait M. Ducange, tel que le feront nos jeunes auteurs après lui“.

Dieses Drama entspringt dem Herzen. Die Entrüstung des Verfassers über die verhängnisvolle Leidenschaft des Spielers bricht mächtig durch und beflügelt seine Einbildungskraft. Kühn umfaßt er deshalb auch das ganze Leben des Spielers und zeigt ihn in den Beziehungen zu seinem Vater, seiner Gattin und seinen Kindern. Die Idee eines unvermeidlichen Schicksals, beruhend auf der zerstörenden Spielsucht, vereinigt die drei Lebensabschnitte.

„La verité est partout nue, odieuse, épouvantable .... Tout Paris voudra voir cette grande tragédie. C'est le drame le plus complet et le plus vigoureux que j'aie vu“.

Am 26. Juni nimmt der „Globe“ die Kritik in ausführlicher Weise wieder auf unter dem Titel:

---

[12]) Globe, 23. Juni 1827.

[13]) Das Melodrama von Ducange umfaßt einen Zeitraum von rund 45 Jahren. Die Tragödie Werners dagegen ist durchaus gemäß den drei Einheiten gebaut.

Du Joueur. - Du vingt-quatre février. - De la limite des arts d'imitation.[14])

Wir werden die wesentlichen Ideen zusammenfassen und zugleich auf die enge Verwandtschaft der Gesichtspunkte des Kritikers mit jenen Victor Hugos im Vorwort zu Cromwell hinweisen, um später das Verhältnis Werners zur französischen Romantik eindeutiger bestimmen zu können[15]).

Das Drama von Ducange macht Revolution und ruft endlose Diskussionen über das Ziel und Wesen der Kunst hervor. Was für Vorzüge besitzt es? Vor allem l e b t es; das t o b e ist Hauptpunkt in der Kunst, wie im Monolog Hamlets. Dieses Drama ist auch das erste, einwandfreie Beispiel dafür, daß die Verletzung der Einheiten nicht unfehlbar Dunkelheit und Unwahrscheinlichkeit nach sich zieht. Jedermann hat es verstanden[16]). Die kühne Ausführung und das energische Spiel sind durchaus lobenswert. Der Erfolg des Stückes gewährt uns jene Befriedigung, die man im Gefolge eines Sieges fühlt. Ein geistreicher Schreiber hat uns mit Recht vorgeworfen „d'avoir bondi de joie".

Nach diesen einleitenden Ausführungen schenkt der Kritiker seine ganze Aufmerksamkeit dem dritten Akt des Melodramas und der Tragödie Zacharias Werners und entwickelt daran seine literarische Theorie[17]).

---

[14]) Der Ton dieses zweiten Artikels ist bedeutend mäßiger. C. M. (wahrscheinlich Charles Magnin) ist kaum der Verfasser des ersten. Die Redaktoren des „Globe" genossen eine weitgehende Unabhängigkeit.

[15]) Vgl. IX. Kap. dieser Diss.

[16]) Victor Hugo schreibt im Vorwort zu Cromwell: „Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance; tandis que c'est précisément le réel qui la tue.... L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu". — Der „Courrier français" vom 21. Juni 1827 schreibt mit Bezug auf „Trente ans", daß es leichter und deshalb weniger ehrenvoll sei, auf der Bühne Erfolg zu haben, wenn man die Einheiten verletze. — Das „Journal des Débats", das Organ der klassischen Richtung, bemerkt, daß V. Ducange das Joch von Aristoteles abgeschüttelt habe, „qu'il mesure d'un coup d'oeil les abîmes du temps et de l'espace, hardiese toujours heureuse et qu'il faut considérer à l'avenir comme un gage infaillible du succès".

[17]) Es geziemt sich, hier daran zu erinnern, daß der „Globe" in den literarischen Streitigkeiten eine Mittelstellung einnimmt. Er ist das

Das Ziel der Kunst ist nicht nur, das Wahre darzustellen, sondern auch Vergnügen zu bereiten[18]). Die Tragödie muß Schauer erregen; aber dieses Gefühl darf bloß vorübergehend sein, damit es ein Vergnügen bleibt. Sobald ein Drama durch andauernden Schmerz uns betrübt, überschreitet der Dichter die natürlichen Grenzen der Kunst. Das ist der Fall bei Victor Ducange und Zacharias Werner.

Das Häßliche und Schauerliche sind nicht das Ziel der Kunst, sie sind Kontrastmittel. Sophokles verwendet sie, um Mitleid zu erregen (Oedipus); Shakespeare wagt schaurige, doch schnelle Züge zur Kontrastierung (König Lear). Nie findet man bei ihnen die Darstellung des Schrecklichen als Selbstzweck[19]). Dieses Ziel dagegen setzt sich Werner. Von Anfang bis Ende flößt sein Drama Grausen ein. Der dritte Akt in „Trente ans", dieser Nachahmung Werners, erregt denselben Eindruck[20]). Die Tragödie sollte die Vorführung von Mordtaten vermeiden. Der Brauch, Verbrechen mit Belustigungen zu vermengen, treibt das Volk dazu, jene wirklich zu begehren; er verursacht die Dekadenz der Menschheit, wie die Geschichte der Römer und Spanier

---

Organ der objektiven Tendenz der französischen Romantik. Seine Mitarbeiter sind größtenteils bedächtige, abwägende Geister. Vgl. hiezu Petit de Juleville, Histoire de la littérature française, Bd. VII, 171.

[18]) Vorwort zu Cromwell: „Le théâtre grec, tout asservi qu'il était à un but national et religieux, est bien autrement libre que le nôtre, dont le seul objet cependant est le plaisir, et, si l'on veut, l'enseignement du spectateur". — Und Stendhal definierte bekanntlich die Romantik als die Kunst, die dem Volke im gegenwärtigen Zustande das größtmögliche Vergnügen macht.

[19]) Vorwort zu Cromwell: „Dans l'art comme dans la nature, le grotesque est un élément, mais non le but. Ce qui n'est que grotesque n'est pas complet.... Comme objectif auprès du sublime, comme moyen de contraste, le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art.

[20]) Vorwort zu Cromwell: „Il est vrai de dire qu'à l'époque où nous venons de nous arrêter, la prédominance du grotesque sur le sublime, dans les lettres, est vivement marquée. Mais c'est une fièvre de réaction, une ardeur de nouveauté qui passe. Le type du beau reprendra bientôt son rôle et son droit, qui n'est pas d'exclure l'autre principe, mais de prévaloir sur lui".

uns beweist[21]). Victor Ducange könnte sich rechtfertigen durch die moralische Tendenz, die er verfolgt; Werner hat keine Ausrede, er vergißt vollständig die Gesetze des Schönen, sein Verfahren ist entrüstend.

Diese Ausführungen zeigen die enge Verknüpfung des Dichters Zacharias Werner mit den literarischen Debatten der französischen Romantiker. Stets nannten die Zeitungen den Schicksalsdichter neben Victor Ducange, unfehlbar erinnerte „Trente ans" an den „24. Februar". Dieses Melodrama, das einen Riesenerfolg erntete, hat den Namen Zacharias Werner in der Erinnerung der Franzosen auf lange Zeit wachgehalten.

Ein direkter Einfluß machte sich in der vermehrten Beschäftigung mit Zacharias Werner um 1830 geltend, natürlich als Teilerscheinung in dem allgemeinen Bestreben der französischen Romantiker, die deutsche Literatur zu assimilieren.

Am 2. und 9. Juli 1828 veröffentlichte der „Globe" eine auf Hitzigs Biographie basierte Studie über Werners Leben und Schriften[22]). Nach der Ansicht des Kritikers ist dieser Dichter ein typisches Opfer des aus der Reformation resultierenden Skeptizismus. Der Religion beraubt, die den Bedürfnissen seiner Einbildungskraft hätte genügen können, versucht er einen neuen, bizarren, mystischen Glauben zu schaffen. Obwohl er sich als Protestant von den Mysterien des Katholizismus abgewandt hat, kreist er fortwährend um diese Religion, um ihr neue zu entlehnen. Die theologischen Ideen, die mystischen Allegorien, die fantastischen Bilder seiner Dramen spiegeln seinen Seelenzustand wieder. Werner besitzt hervorragende dichterische Eigenschaften, aber diese entbehren der Harmonie. Alle Elemente der Poesie funkeln in seinen Werken, doch zerstreut, ohne Zusammenhang. Die gesunde Urteilskraft mangelt dem Dichter. Wir erraten die flüchtige Stimmung, der er, freilich erfolglos, Körper verleihen will. Gestaltungskraft, Beobachtungsgabe, wie etwa Shakespeare, besitzt er nicht. Er kann keine lebendigen Wesen von Fleisch und Blut schaffen. Dichter wird er eigentlich nur da, wo er sich

[21]) Diese Forderung steht im Widerspruch mit der Vorliebe des romantischen Dramas für blutige Taten.

[22]) Lebensabriß Fr. L. Zacharias Werners von dem Herausgeber von Hoffmanns Leben und Nachlaß. Berlin 1823.

dem Unbestimmten, dem Vagen, dem Lyrischen hingibt. Anderswo ist er prosaisch und sein Stil kalt und geschraubt.

Der „Globe“ vom 12. März 1830 beschäftigte sich wieder mit dem Dichter. Er publizierte E. T. A. Hoffmanns Kapitel über Werner aus den Serapionsbrüdern (IV. Teil)[23]).

Der Magier der Erzählung, Hoffmann, war der persönliche Freund Werners, des Magiers des Dramas, wie Philarète Chasles die beiden Dichter in seinen geistreichen Studien über Deutschland nennt[24]). Beide waren Geistesbrüder, überspannte, außerordentliche Naturen, beherrscht durch eine ausschweifende, regellose Phantasie. Hoffmann beurteilt seinen Freund mit Wohlwollen und Gerechtigkeit.

Im selben Jahre 1830 publizierte die „Revue de Paris“ mit einer schmeichelhaften Einleitung die Uebersetzung einer Szene aus Attila[25]) und die „Revue britannique“ eine lange Abhandlung über Werner mit dem Bruchstück einer Uebersetzung des „24. Februar“[26]).

Endlich verdient noch Erwähnung, daß Zacharias Werner auch einen Platz in der „Biographie universelle“ von Michaud fand (erschienen 1811—1828). Sein Charakter und seine Werke sind darin in objektiver Weise analysiert. Doch glaubte der französische Klerus, der Dichter sei von Michaud zur Karikatur verzerrt worden und bestrebte sich deshalb in den „Annales de philosophie chrétienne“, ihn zu rehabilitieren[27]). Dort bezieht sich

---

[23]) Loève-Veimars übersetzte von 1829—1833 die „Contes fantastiques“. Th. Thoussenel veröffentlicht 1830 Hoffmanns sämtliche Werke in französischer Uebersetzung.

[24]) Ph. Chasles, Etudes sur l'Allemagne au XIXe siècle, Paris 1861.

[25]) Vgl. V. Kap. dieser Diss.

[26]) Revue britannique. Brüssel, Nov. 1830. Neue Serie, Bd. II, 417. Vgl. auch die Nummer vom Febr. 1844 und V. Kap. dieser Diss. Noch Heine in seinem Werke „Die Romantische Schule“ (1836), das ursprünglich für das französische Publikum bestimmt war, zählt den „24. Februar“ „zu den kostbarsten Erzeugnissen unserer dramatischen Literatur“. Vgl. Heinrich Heines Sämtliche Werke (Bibl. Inst.) Bd. V, 335. Ein Teil der „Romantischen Schule“ (bis III. Buch, 3. Kap.) war schon 1833 in französischer Uebersetzung in der Rundschau „L'Europe littéraire“ erschienen. Der Abschnitt über Werner (III. Buch, 4. Kap.) fehlt aber darin.

[27]) Paris 1835, Bd. X, 74.

ein Kritiker auf dessen Wertschätzung durch Frau von Staël und gibt einen langen Auszug aus ihrem Wernerkapitel, um seine eigenen Argumente zu unterstützen. Er glaubt am Schlusse, seine Kirche für diesen Bekehrten, der nach seiner Ansicht keine „conquête vulgaire“ war, beglückwünschen zu können.

Die Wiederbelebung des Interesses für Zacharias Werner um 1830 ist ein Symptom des allgemeinen Bestrebens der französischen Romantiker, mit den Werken der deutschen Literatur vertraut zu werden. Die damalige ungeheure Uebersetzungstätigkeit läßt die Stärke dieser Bewegung erkennen, die vor allem durch die Gründung der „Revue des Deux Mondes“ 1829 noch mächtig gefördert wurde.

VII. KAPITEL

Aufführungen und Kritik des „24. Februar“ in Paris.

1. Die Aufführungen des „24. Februar“ am Renaissance-Theater (1839).

Erst im Jahre 1839 erschien der „24. Februar“ auf der französischen Bühne in der Uebersetzung von Camille Bernay. Diese ist die versifizierte Fassung einer Prosaübersetzung des Schauspielers F.-H. Leroy[1]). Dank der Protektion des letztern und seines Berufsgenossen Montrose (père) hatte Camille Bernay die Ehre, den „24. Februar“ zugleich mit seiner eigenen Schöpfung „le Ménestrel“ dem Komitee des Théâtre-Français vorzulesen. Beide Dramen wurden einstimmig angenommen. Die bedeutendste französische Bühne war damit dem deutschen Schicksalsdramatiker geöffnet; doch ein unglücklicher Zufall brachte eine unerwartete Wendung.

Der „Ménestrel“ wurde zuerst aufgeführt und erwies sich als Mißerfolg. Die einen verurteilten ihn als Plagiat, die andern als Verletzung der öffentlichen Moral. Kurz, die Kritik gebärdete sich so heftig, daß die Aufführungen abgebrochen wurden. Zu diesem Fiasko hatten auch die glänzenden Erfolge der Schauspielerin Rachel[2]) im alten klassischen Repertoire beigetragen[3]).

Begreiflich zeigte das „Théâtre-Français“ hierauf keine Eile, die Tragödie Werners folgen zu lassen. Camille Bernay aber war des langen Wartens überdrüssig und schickte den „24. Februar“

[1]) Vgl. V. Kap. dieser Diss.

[2]) Elisa Félix, genannt Mlle Rachel (1820—1858), eine gebürtige Schweizerin.

[3]) Vgl. hiezu Camille Bernay, Oeuvres dramatiques, précédées d'une notice biographique par Henri Trianon. Paris 1843. — L.-Henri Lecomte, Histoire des théâtres de Paris, La Renaissance. Paris 1905, S. 48.

der Direktion des Renaissance-Theaters am Platz Ventadour ein. Dort wurde Werners Drama am 30. März 1839, am Vorabend des Osterfestes gespielt. Alle andern Theater hatten während der Osterwoche die Aufführungen unterbrochen; nur die Renaissance wagte, am Samstag und Sonntag ihre Tore zu öffnen. Der „Temps“[4]) protestierte lebhaft gegen diese Mißachtung der Tradition. Er sah darin einen unanständigen, fast groben Akt, ohne Nutzen und Geschmack, der in keinem Falle durch die Qualität der aufgeführten Stücke gerechtfertigt erscheine. „Ils sont de ceux qu'on ne doit jamais se hâter de produire, et qu'on devrait même se garder de montrer aux gens“.

Die Premiere wurde mit Beifall aufgenommen, doch erreichte das Drama nur 16 Vorstellungen. J. B. Guyon[5]) kreierte Hubert[6]), Montdidier[7]) Ludwig, Mathilde Payre[8]) debütierte in der Rolle Berthas. Der „Courrier français“[9]) beurteilte Guyon in lobenswerter Weise als ebenso eindrucksvoll wie Frédérick Lemaître im 3. Akte von „Trente ans“. Der „Temps“ dagegen fand ihn nicht weniger abstoßend als das Drama selbst.

Wie 1827 das Melodrama „Trente ans“ von Victor Ducange, so erregte auch das Schicksalsdrama Werners 1839 wieder eine lange Redeschlacht. Diesmal war die Verurteilung des Dichters schärfer, ja vernichtend. Die Presse schlug das Drama unbarmherzig in Stücke, als handelte es sich darum, einem verächtlichen Eindringling auf die französische Bühne endgültig den Garaus zu machen[10]).

---

[4]) Temps, Suppl. vom 1. und 2. April 1839.

[5]) J. B. Guyon (1809—1850). Im Dez. 1840 wurde er Mitglied des „Théâtre-Français“. Er kreierte dort die Rolle von Magnus in Victor Hugos „Burggraves“. Vgl. Lyonnet, Dictionnaire, Bd. II, 182.

[6]) Camille Bernay änderte die Namen der Personen im „24. Februar“: Hubert = Kunz, Ludwig = Kurt, Bertha = Trude.

[7]) Alexis, Jean-Louis Labriche, genannt Montdidier, gest. 1869. Vgl. Lyonnet, Bd. II, 465.

[8]) Mathilde Payre oder Peyre, gest. 1876. Vgl. Lyonnet, Bd. II, 513.

[9]) Courrier français, 1. April 1839.

[10]) Vgl. Journal des Débats, 8. April 1839.
Quotidienne, 3. April 1839.
Courrier français, 1. April 1839.
Figaro, 4. April 1839. (Fortsetzung auf folgender Seite).

Während Frau von Staël Werner als den ersten deutschen Dramatiker nach Schiller und Goethe bezeichnet hatte, rief man jetzt aus: „Welch ein Unterschied zwischen den Dramen dieser Klassiker und jenen Werners!“ (Courrier français). Eine einzige Zeitung, „le Monde dramatique“, lobte das Schicksalsdrama ohne Einschränkung: „Le Vingt-quatre février n'est point une oeuvre d'action, de péripéties, mais c'est une composition littéraire fort remarquable, d'une poésie élevée et pleine d'une élégante facilité“.

Der Rest anerkannte an wenigen Stellen einige tragische Schönheiten, eine gewisse Poesie im Stil; aber diese seltenen Lobsprüche verhallten im Lärm der Proteste.

Die Kritik führt im wesentlichen folgendes aus: Werner nimmt aus der Antike die Schicksalsidee auf, er ahmt das griechische Drama nach. Das ist ein seltsamer Anachronismus, der einen schlechten Geschmack bezeugt. In unserer Zeit wollen wir nicht, daß das Verbrechen vom menschlichen Willen unabhängig sei[11]). Der Verwandtenmord wurde von Sophokles im „Oedipus“ dargestellt. Werner macht aus dem König von Theben ein armseliges Bäuerlein und verlegt den Mord in eine elende Alphütte. Dieses niedere, abgeschmackte Milieu nimmt dem Verbrechen jede Würde.

„Pour illustrer cette folle contrefaçon, il faut s'imaginer le Caïn de M. Etex[12]) habillé avec quelque habit moderne, un chapeau rond sur la tête et une canne à la main“. Das „Journal des Débats“ schreibt:

„Ne trouvez-vous pas cela indigne d'un poète sérieux, comme est Werner, et avec de pareils exemples sous les yeux, de ramener à ces dimensions mesquines et bourgeoises un crime épou-

---

Monde dramatique, Jahrg. 1839, S. 220.
Temps, Suppl. vom 1., 2. und 15. April 1839.
Courrier des théâtres, 30. März 1839.

[11]) Daß die Willensfreiheit bei den Personen im „24. Februar“ nicht ausgeschaltet ist, obwohl die äußere Situation mit einer Art Zwangsläufigkeit zu dem Morde hinzutreiben scheint, hat in neuester Zeit ausdrücklich wieder F. Stuckert in seinem Buche über Werner betont (S. 149 ff.).

[12]) Antoine Etex (1808—1888), französischer Bildhauer, Maler und Architekt.

vantable que les anciens législateurs n'ont pas indiqué dans leurs codes, tant ils le regardaient comme impossible".

Werner wird hierauf ausführlich mit Sophokles verglichen. Auszüge aus „Oepidus" beweisen, daß dieser große Dramatiker Mitleid und Schrecken zu erregen weiß, einzig durch seine lebendige Poesie und seine wahre dichterische Eingebung. Werner dagegen benötigt einfältiger Anhängsel, um den Zuschauer zu erschüttern: Häuser ohne Dach, zerbrochene Fensterscheiben, schwarzes Brot, verrostete Messer, blutige Bettelkleider, das Heulen der Eulen, das Pfeifen des Windes, Blitz und Donner. „Méfiez-vous de cette poésie, qui a besoin, pour parler à votre âme, de s'occuper si fort de vos sens!" Der Monolog in der geteilten Szene gleicht einem Duo Meyerbeers. Auf der einen Seite überlegt der Vater, der Bassist, den Mord, auf der andern schwelgt der Sohn, der Tenor, in seinen Jugenderinnerungen. Dies wäre in einer Oper wohl angebracht, spielt aber eine traurige Figur in einem Drama. „Vous avez trop d'imagination, pour nous, mon beau poète, et pour que vous ayez le temps de vous livrer à des puérilités pareilles, il faut donc que vous soyez peu ému".

Anderswo sind Widersinnigkeiten. Der Sohn zum Beispiel hätte nur ein Wort zu sagen, um seine Eltern auf der Stelle von allen seelischen und physischen Qualen zu befreien; doch er schweigt hartnäckig.

Der eigentliche dunkle Punkt in Werners Schaffen ist jedoch in den Augen des französischen Publikums sein Bestreben, Grausen einzuflößen. Victor Ducange hatte in seiner Nachahmung das Schauerliche gemildert, während Camille Bernay es im Gegenteil durch ungeschickte Kürzungen in diesem schon so straff aufgebauten Drama noch erhöhte. Dadurch wurde der Geschmack der Franzosen aufs empfindlichste verletzt. Die Presse war entrüstet. Man muß die Ausdrücke, derer sie sich bediente, wörtlich wiedergeben, um den Grad der Empörung zu fühlen.

Der „Figaro" bleibt am ruhigsten. Mit überlegenem Humor zieht er das Drama ins Lächerliche und spottet über diese arme Familie „qui a déjà tué et constamment 4 jours avant le 1er mars: un père, plusieurs lapins, un fils, nombre de poules et je ne sais combien de neveux, d'oncles, de chevreaux et de canards".

Die „Quotidienne“ schreibt, daß die gute französische Gesellschaft den Mord auf der Bühne zuläßt. Aber sie will das Verbrechen mit einem feinen spanischen Dolch, mit einem hübsch ziselierten venetianischen Stilett ausführen sehen. „La vue d'un couteau à manche de corne et à la lame rouillée lui fait mal au coeur“. Sie erlaubt auch den Verwandtenmord, vorausgesetzt, daß der Held mit dem königlichen Purpur bekleidet ist; ein schweizerischer Bauer ist ihr verhaßt und besonders verhaßt ganz nahe beim Badeort Leuk, wohin die zarten und schönen Pariserinnen pilgern, um ihre Nervenleiden zu heilen. „Ce drame porte la terreur dans la moelle des os. Il est monstrueux, d'une sauvagerie effrayante. C'est un long et douloureux cauchemar“.

Der „Courrier français“ ruft aus: „Rien de plus désespérant, de plus froid, de plus morne, on éprouve ce vertige qui vous saisit au bord des précipices, et vous attire dans leurs profondeurs. La pièce fige le sang dans les veines; elle est glacée comme le serpent, laide comme le crapaud.... c'est une barbarie sans exemple et sans nom“.

Der „Temps“ berichtet: „Une lamentable élaboration... quel odieux spectacle... quelle épouvantable contemplation... détournons nos regards; notre dogme n'est pas le fatalisme“.

Allgemein ist man erstaunt, daß ein derartiges Drama in Frankreich übersetzt werden konnte. In „Trente ans“ fand man wenigstens eine moralische Lektion. Der Verwandtenmord ist dort die gerechte Sühne eines verbrecherischen Lebens. Bei Werner nichts von alledem. Die deutsche Mentalität scheint mit der französischen unverträglich zu sein. Werner ist der stärkste Ausdruck des überrheinischen Geistes.

„Que les Allemands tolèrent de pareilles fautes contre le sens commun, contre l'humanité, à la bonne heure; mais, nous autres Français, nous en sommes révoltés jusqu'au fond de l'âme. Nous ne nous complaisons pas dans les horreurs froidement atroces“ (Courrier français).

Aus dieser Kritik geht deutlich hervor, daß der „24. Februar“ zu dieser Zeit dem Ansehen der deutschen Literatur in Frankreich einen empfindlichen Schlag versetzte. Zacharias Werner wurde in vielen Kreisen als typischer Vertreter des Deutschtums be-

trachtet und die Grausamkeit seines Schicksalsdramas demnach als Ausfluß germanischer Roheit eingeschätzt.

Es geziemt sich, an dieser Stelle in Erinnerung zu rufen, daß der berühmte Schauspieler und Direktor des Königlichen Theaters in Berlin, Iffland, schon 1812 die Aufführung des Schicksalsdramas verweigert hatte. Er schrieb darüber:

„Die schauerliche Wirkung ist unbezweifelt voraus zu sehen; aber so sehr ich die Dichtung ehre, so abscheulich finde ich den Gegenstand. Die Notwendigkeit, daß ein Verbrechen bis ins vierte Glied Verbrechen erzeugen müsse, mit allem Reiz der Phantasie und Dichtkunst ausgeschmückt, darf, so bin ich überzeugt, nicht auf die Bühne gebracht werden“[13]).

Die heftigen Ausfälle gegen Werner in Frankreich hingen zweifellos mit dem Wechsel der Geschmacksrichtung in diesen Jahren zusammen. Das romantische Drama ging dem Ende entgegen. Die Aufführung der „Burggraves“ im Jahre 1843 sollte sein Schicksal besiegeln. Gleichzeitig setzte eine Reaktion zu Gunsten der edlen, klassischen Tragödie ein, die besonders durch die meisterhaften schauspielerischen Leistungen der Rachel gefördert wurde.

2. Die Aufführung des „24. Februar“ am Odeon-Theater (1848).

Trotz der Niederlage des „24. Februar“ im Jahre 1839 wagte das Odeon-Theater neun Jahre später eine erneute Aufführung der Tragödie in einer Uebersetzung von Paul Lacroix[14]).

---

[13]) Floeck, Briefe, Bd. II, 435.

[14]) Vgl. V. Kap. dieser Diss. Die Uebersetzung war teilweise schon 1830 in der „Revue britannique“, vollständig in „Mon grand fauteuil“, von Paul Lacroix, 1836, erschienen. Eine Separatausgabe hievon bei Michel Lévy, 1849. Ueber die Aufführung von 1848 vgl.:

Paul Porel et Georges Monval, L'Odéon, Histoire administrative, anecdotique et littéraire. Paris 1876 und 1882, Bd. II, 295.
Journal des Débats, 2. Okt. 1848.
Messager des théâtres et des arts, 5. Okt. 1848.
Constitutionnel, 4. Okt. 1848.
National, 30. Okt. 1848.
L'Evénement, 9. Okt. 1848.
Journal des théâtres, 4. Okt. 1848.
Revue de la littérature et des beaux-arts, Bd. IX, 290.

Dieser letzte Versuch, dem Schicksalsdrama zu Erfolg zu verhelfen, wurde wahrscheinlich durch die vorausgehende Revolution angeregt. Der 24. Februar 1848 war wie ein Schicksalstag ins Gedächtnis des Volkes eingegraben. Er hatte über den Ausgang des stürmischen Aufstandes in Paris und über den Fall des Königs der Franzosen entschieden. Mehrere Theater bereiteten patriotische Stücke vor, um den Anbruch einer neuen Aera zu feiern. Die Leitung des Odeon hoffte zweifellos mit dem „24. Februar", der allem Anschein nach ein aktuelles Sensationsstück zu werden versprach, ein zahlreiches Publikum anzuziehen.

Die Premiere fand am 30. September 1848 statt. Das Orchester eröffnete sie mit „Webers letzter Gedanke"[15]). Der Erfolg der Aufführung war mäßig. Die Studenten pfiffen, weil sie sich in der Erwartung eines Revolutionsdramas getäuscht sahen. Das Stück wurde noch sechsmal wiederholt.

Jourdain[16]) in der Rolle von Kunz und Mme Moreau-Sainti[17]) in jener von Trude spielten mit Talent. Gandé[18]) als Kurt ließ sehr zu wünschen übrig. Die Presse schwieg im allgemeinen das Drama tot; sie trug einige Höflichkeitsphrasen vor oder entschuldigte sich, zu etwas anderm überzugehen. Nur das „Journal des théâtres" betonte nochmals „toute la hideuse répulsion que ce sujet inspire à notre goût national". Es hielt dafür, daß man wahrscheinlich aus Liebe zum Unmöglichen immer wieder dieses Stück zurechtzumachen suche.

Das literarische Ansehen Zacharias Werners in Frankreich ging zu Ende. Es war in der Tat, vor allem infolge der Würdigung des Dichters durch Frau von Staël, über das verdiente Maß verlängert worden. Auch das Auftreten Werners in einem französischen Roman des Jahres 1848, von dem im folgenden Kapitel die Rede sein wird, konnte kaum mehr erheblich das verlorene Interesse wecken.

Wenn man sich weiterhin in Frankreich noch mit Werner beschäftigte, so geschah dies aus psychologischem Interesse für

15) Komponiert von Reissiger (1798—1859).
16) Antoine, Jacques, Michel Jourdain (1799—1873).
17) Moreau-Sainti, Mme Marie, Louise Estancelin, gest. 1856.
18) Charly, genannt Gaudet und Gandé.

seine rätselhaft erscheinende Persönlichkeit[19]). Saint-René Taillandier[20]) wies unserm Dichter zur gleichen Zeit eine sehr untergeordnete Stelle in der Geschichte der deutschen Literatur an[21]). Sein Urteil kontrastiert lebhaft mit jenem der Frau von Staël. Nach seiner Ansicht ging die deutsche Poesie nach Schiller und Goethe einem offensichtlichen Verfall entgegen. Die Werke Werners werden eingeordnet unter „les oeuvres de pacotille et les rêves absurdes de plusieurs romantiques. Ce poète porta au théâtre la fougue désordonnée de son mysticisme sensuel. Les hallucinations qui hantaient ce cerveau fantasque pénétrèrent jusque dans les sévères sujets qu'il empruntait à l'histoire moderne".

---

[19]) Vgl. X. Kap. dieser Diss. In neuester Zeit hat sich Paul Hankamer das Studium der Persönlichkeit Werners zum Ziel gesetzt in seinem tiefschürfenden, grundlegenden Buche: Zacharias Werner. Ein Beitrag zur Darstellung des Problems der Persönlichkeit in der Romantik. Bonn 1920.

[20]) Saint-René Taillandier (1817—1879), französischer Schriftsteller, Mitarbeiter an der Revue des Deux Mondes.

[21]) Revue des Deux Mondes, 1847, Bd. XX, 193, le Théâtre moderne en Allemagne.

VIII. KAPITEL

Zacharias Werner in „Romuald ou la Vocation", einem französischen Roman des Marquis de Custine.

1. Die persönlichen Beziehungen des Marquis de Custine zu Zacharias Werner; die Entstehung des Romans „Romuald".

Zacharias Werner tritt auch als Held in dem französischen Roman „Romuald ou la Vocation" auf, der 1848 in Paris und Brüssel erschien[1]). Der Autor dieses Buches, der Marquis de Custine[2]), war persönlich mit Werner befreundet. Er hatte dessen Bekanntschaft während eines Aufenthaltes in Rom 1812 gemacht und diskutierte häufig mit dem Konvertiten über religiöse

[1]) Dieser Roman wurde von Susemihl ins Deutsche übersetzt. 6 Bde. Leipzig 1849.

[2]) Astolphe de Custine (1790—1857), französischer Schriftsteller. Sein Vater starb in jungen Jahren auf dem Schafott während der französischen Revolution. Der junge Marquis widmete sich kurze Zeit der Diplomatie. Nachdem er plötzlich seine Verlobung mit einer der reichsten Erbinnen von Paris aufgelöst hatte, heiratete er Mlle de Courteaumert. Diese Ehe war glücklich, aber kurz, denn die Gattin und das einzige Kind starben früh. Da der Marquis bald darauf zu Paris das Opfer eines Attentates wurde, zog er sich ganz vom politischen Leben zurück, beschäftigte sich mit Literatur und unternahm lange Reisen. Er wurde besonders bekannt durch seine Reisebeschreibungen. Im Jahre 1843 veröffentlichte er „La Russie en 1839". Dieses Buch machte Aufsehen und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. De Custine unterhielt zahlreiche Beziehungen mit den künstlerischen, literarischen und politischen Berühmtheiten seiner Zeit, wie Chateaubriand, Lamartine, Mme Récamier, Mme de Girardin, Philarète Chasles, Meyerbeer, Humboldt und Varnhagen d'Ense. Vgl. das Vorwort zum Buche „La Russie en 1839" mit einer kurzen Biographie des Marquis aus der Feder seines Freundes Varnhagen d'Ense. — Lettres du marquis de Custine, an Varnhagen d'Ense und Rahel Varnhagen d'Ense. Paris und Brüssel 1870.

und philosophische Probleme. Sein Roman beweist, daß er mit den Ideen Werners vollauf vertraut ist[3]).

Vermutlich wohnte er auch den berühmten Predigten Werners im Stephansdom zu Wien während des Kongresses von 1815 bei. Er nahm an diesem teil als Schüler der Diplomatie im Gefolge des Fürsten Talleyrand.

Zwischen de Custine und Werner bestanden auffallende Aehnlichkeiten. Beide besaßen einen unruhigen, ängstlichen Geist. Beide gingen von einer rationalistischen Weltanschauung aus und suchten mit verzweifelter Anstrengung das Geheimnis des Lebens mit Hilfe des Verstandes zu erforschen. Gemeinsam erlitten sie Schiffbruch, erkannten die Ohnmacht des Intellektes und suchten Trost im katholischen Glauben. Absoluter Glauben war ihnen Bedürfnis. Doch begnügten sie sich keineswegs mit eitler, religiöser Beschaulichkeit. Sie kämpften in den vordersten Reihen der „ecclesia militans", sie vertraten ausgesprochen ultramontane Lehrmeinungen. De Custine verkündete die enge Verbindung zwischen Kirche und Staat, er träumte von der Vereinigung aller Konfessionen mit der römisch katholischen Kirche und von einem europäischen Völkerbund unter der Oberhoheit des Papstes.

Im Jahre 1841 beschloß er, ein Buch zu schreiben „Ueber die Theologie, zu Nutzen derjenigen, die zweifeln"[4]). Zahlreiche Einwendungen Varnhagens veranlaßten ihn jedoch, diesen Plan zu ändern und die theologische Abhandlung in die Lebensgeschichte eines Romanhelden einzuflechten. „C'est plus difficile que ce qu'a fait l'auteur du Génie du christianisme, qui a encadré deux romans dans un traité", schrieb er in prätentiöser Weise seinem literarischen Ratgeber in Berlin[5]).

Als Grundidee der Romanhandlung führt der Verfasser selbst an, daß es Ausnahmenaturen gebe, die zum voraus zur Ausübung

[3]) Romuald, Bd. I, 281. Anm.: „Les idées passées en revue dans la discussion qu'on vient de lire faisaient, il y a plus de 30 ans, le sujet habituel des conversations de l'auteur avec Werner". — Zacharias Werner nennt den Marquis in einem Briefe an Friedrich Schlegel (10. April 1816). Vgl. Floeck, Briefe, Bd. II, 281. Auch schreibt er am 8. April 1812 an Mme de Staël: „La famille de Custine est un trésor". (R. L. C. 1923, No. 1, S. 132).

[4]) Lettres d'Astolphe de Custine à Varnhagen, 1. Dez. 1841.

[5]) Ibid., 2. Mai 1846.

der höchsten Tugenden bestimmt seien, jedoch im Laster verkommen, so lange sie nicht ihre eigentliche, erhabene Berufung entdeckt hätten. Wahrscheinlich ist diese Idee selbst unmittelbar dem typischen Beispiel Zacharias Werners entsprungen. Dieser Konvertit, der sich erst von allen Ausschweifungen des sinnlichen Lebens hinreißen ließ, hatte nach den seltsamsten Irrfahrten seine wahre Berufung im Schoße der Kirche als eifriger Glaubensprediger und Bekehrer gefunden.

In dieser Rolle hauptsächlich tritt er auch als Romanfigur in „Romuald" auf und nimmt dort eine hervorragende Stelle ein, die um so interessanter ist, als de Custine aus persönlichen Erinnerungen schöpft. Werner war vorzüglich geeignet als Sprachrohr der katholischen Doktrin des Autors und als Illustrierung des Triumphes der göttlichen Gnade über die Verdorbenheit der menschlichen Natur. Des weitern bildet die bekannte Liebestheorie Werners den eigentlichen Mittelpunkt des Romans, um den alle melodramatischen Abenteuer kreisen.

Eine eingehende Analyse des Romans wird uns gestatten, diese verschiedenen Elemente in ihrer seltsamen Verknüpfung zu verfolgen.

2. Zacharias Werner als Romanfigur; der Einfluss seiner Liebestheorie auf die Fabel des Romans.

Romuald, der Hauptheld, vereinigt in sich Züge des Verfassers und Werners. Mit der Entwicklung des Romans wird er immer deutlicher ein Spiegelbild des letztern.

Wie Werner ist er am Anfang seines Lebens vom katholischen Dogma weit entfernt. Als geborener Anglikaner soll er auf den Wunsch seines Vaters, eines englischen Geistlichen, auf der Universität Heidelberg protestantische Theologie studieren. Obwohl er mit der gegenwärtigen Forschungsweise unzufrieden ist und von heftigen Zweifeln gequält wird, sucht er mit Eifer die Wahrheit, sowie seine wahre Berufung. In dieser Zeit der innern Gärung trifft er in Heidelberg Zacharias Werner, der sich eben auf die Priesterweihe vorbereitet. Die Offenheit und hinreißende Beredsamkeit dieses Konvertiten packen den wahrheitshungrigen Studenten, so daß er ihn als Berater und Führer seines Lebens wählt.

De Custine zeichnet ein Porträt Zacharias Werners, das zweifellos in der Hauptsache der Wirklichkeit entspricht, da er als Reiseschriftsteller die Gewohnheit hatte, die Eindrücke seiner Umgebung in einem Tagebuch festzuhalten[6]).

Mme de Staël gibt uns weder in ihrem Buche über Deutschland, noch in ihrer Korrespondenz ein Porträt Werners. Um so wertvoller scheint uns jenes des französischen Marquis de Custine, des persönlichen Freundes des Dichters.

„Werner dont l'aspect était des plus singuliers, paraissait âgé d'environ 45 à 50 ans; il se promenait seul, vêtu d'une manière plus que négligée; il parlait et gesticulait en marchant; il était maigre sans paraître faible ni malade; ses longs cheveux grisonnants tombaient en désordre jusque sur le col de son habit; sa démarche était incertaine et irrégulière; sa taille disproportionnée ne paraissait pas aussi élevée qu'elle l'était, parce que sa poitrine était rentrée, le haut de son corps voûté légèrement, et sa tête inclinée vers la terre. Mais l'expression de la physionomie de ce personnage, qui pourrait la décrire? Le sourire du poète errait autour de sa bouche éloquente et divine; la violence d'Abélard perçait sous ses regards, voilés par la résignation et la douceur d'un saint; ses yeux gris étaient profondément enfoncés et presque entièrement cachés sous d'épais sourcils encore noirs; son front sublime rayonnait d'improvisation; son nez saillant et démesurément long, toujours souillé de tabac, donnait à son visage quelque apparence de caricature: cependant l'ensemble et les mouvements de cette figure homérique n'étaient rien moins que ridicules; il suffisait de rencontrer une fois ces yeux troubles, fatigués jusqu'à la mort, mais qui par moments se rallumaient au feu de la pensée, tel qu'un incendie qui recommence sous les efforts prolongés des travailleurs, il suffisait de contempler ces traits, émus encore par la passion, mais domptés par le repentir, pour sentir qu'on était en présence d'une créature prédestinée“[7]).

[6]) De Custine schreibt selbst (Romuald, Bd. I, 315, Anm.), daß die gezeichneten Charaktere wahr und nur die Daten umgestellt sind. — Biographisch interessant ist auch eine belustigende Anekdote, die die abergläubische Angst Werners charakterisiert, Romuald, Bd. I, 206 ff. Im ganzen beschäftigt sich der Autor auf etwa 100 Seiten mit Werner.

[7]) Romuald, Bd. I, 73, 74.

Werner wird durch Romuald in den Kreis der Studierenden eingeführt und predigt dort seine religiösen, philosophischen und politischen Anschauungen. Er rechtfertigt seine Bekehrung, er erhebt den Katholizismus, indem er ihn der Unzulänglichkeit der Philosophie und der Trockenheit des Protestantismus gegenüberstellt; er erörtert in langatmigem Wortschwall die katholischen Dogmen und illustriert öfters seine Argumente durch Züge aus seinem eigenen Leben.

An dieser Stelle bricht die tendenziöse Einstellung des Verfassers, der ursprünglich nur eine theologische Abhandlung geben wollte, mächtig durch.

Die meisten Zuhörer Werners machen sich erst über ihn lustig, doch gradweise packt er sie durch seine unwiderstehliche Beredsamkeit. Dazu umgeben seine mannigfachen Beziehungen mit ersten Persönlichkeiten der Zeit ihn mit einem gewissen Glorienschein. Besonders gibt man seine magische Kraft auf Gemüter zu, die zur Begeisterung neigen, und als treffendes Beispiel wird sein Eindruck auf Mme de Staël erwähnt. „D'après cela jugez du pouvoir que peut avoir un tel homme..."[8]).

Unter dem Einfluß Werners ändern sich die weltanschaulichen Ideen Romualds derart, daß dieser bei der Verteidigung seiner Doktorthese einen öffentlichen Skandal hervorruft. Werner selbst wird mit Mißhandlungen bedroht. Er gilt als eigentlicher Urheber der Aufregung. Die Zeitungen mischen sich in die Angelegenheit. Romuald wird als Anti-Luther, als Unterdrücker der Freiheit des Gedankens gebrandmarkt.

Noch in anderer Beziehung wird Romuald in verhängnisvoller Weise durch Werner beeinflußt. Dieser setzt ihm seine Liebestheorie auseinander, die Idee der Zwillingsseelen, die Gott entspringen. Auch Romuald glaubt fest an die blitzartige Liebe, die der Begegnung der zwei prädestinierten Hälften folgt.

In Heidelberg sieht er wie im Traume ein junges, wunderschönes Mädchen vorübergehen. Seine Seele ist tief bewegt. Die flüchtige Erscheinung verfolgt ihn Tag und Nacht. Romuald erinnert sich der Liebestheorie seines Lehrers: diese engelgleiche Schönheit muß seine vorausbestimmte Hälfte sein. Mit Feuer-

[8]) Romuald, Bd. I, 140, 141.

eifer trachtet er darnach, sie wiederzusehen. Umsonst. Alle Nachforschungen bleiben fruchtlos.

Die Unbekannte, Rosalinde, eine reiche italienische Prinzessin, ist beim Anblick Romualds ebenfalls tief erschüttert worden. Sie bekennt später (Bd. II, 279):

„C'est à ce moment que je vous aperçus... Jamais je ne sentirai rien de semblable; ce n'est pas deux fois dans une vie qu'on est frappé de la sorte. Je perdis la raison. Quitter mon père, aller à vous, vous dire: C'est moi, c'est vous, ne nous quittons plus: voilà ce que j'aurais dû faire".

Doch ihr Vater zwingt sie nach Italien abzureisen. „En montant en voiture", schreibt sie, „je crus que mon coeur se divisait comme si j'allais quitter la moitié de moi-même".

Romuald gibt endlich die Hoffnung auf, die Unbekannte wiederzusehen. Nach einiger Zeit heiratet er Rosa, eine hübsche, tugendhafte Tochter, und bereitet sich darauf vor, das Amt seines Vaters zu übernehmen. Doch seine religiösen Ansichten, fortwährend durch Werner beeinflußt, machen ihn den Vorgesetzten verdächtig.

Seine Stellung wird unhaltbar. Eine verhängnisvolle Botschaft von Rosalinde stürzt seine Seele vollends aus dem Gleichgewicht. Die Prinzessin bekennt ihm ihre leidenschaftliche Liebe und erzählt, daß die Intriguen ihres Bruders die Ursache ihrer schleunigen Abreise aus Heidelberg waren. Trotzdem gelang es ihr, seinen Namen zu erfahren, und sie beschloß hernach, ihn um jeden Preis aufzusuchen. Ihr Vater hatte sie mit Gewalt einem Herzog verehelicht, dessen sie sich jedoch durch List entledigen konnte. In Nachahmung der Shakespeareschen Julia nahm die Heldin einen Schlaftrunk ein, der sie einige Tage in Scheintod versetzte, wurde daher in der Familiengruft beigesetzt und kurz darauf durch einen ergebenen Freund aufgeweckt. Ihre Eltern halten sie für tot, Rosalinde fühlt sich frei, fleht Romuald inständig, sie auf der Stelle aufzusuchen und droht, sich bei seiner Weigerung in den Krater des Aetna zu stürzen.

Romuald zögert keinen Augenblick. Eine geheimnisvolle Kraft zieht ihn unwiderstehlich zu Rosalinde: „Toutes les douleurs de mon âme n'étaient que des échos! Une âme absente vivait en moi, par moi, souffrait pour moi. Nous étions deux et nous ne

le savions pas". In einem Briefe an Werner gibt er dem Schmerze seiner Seele Ausdruck: „Plus je réfléchis sur ma vie et sur mon caractère, et plus il me semble que j'étais destiné à justifier votre système... Chacun a sa moitié qu'il cherche avec douleur à travers le dédale du monde jusqu'à ce qu'il la trouve; quand il l'a reconnue, la quitter ce serait commettre un meurtre et un suicide: quitter tout pour s'unir à elle, c'est suivre le voeu de la nature en obéissant à la loi du ciel. De ce point de vue tous les désordres de la vie des hommes s'expliquent aisément et se pardonnent. Ils cherchent leur moitié; or, comme elle est peut-être à l'autre bout de la terre, ils trahissent, ils désolent tous les coeurs qu'ils interrogent. L'homme paraît versatile, tandis que son amour est toujours le même; seulement il change d'objet jusqu'à ce qu'il ait rencontré le véritable"[9]).

Diese verhängnisvollen Ideen rufen im Leben Romualds dieselbe moralische Verwirrung hervor, die sie früher bei seinem geistigen Führer bewirkt hatten. Wie seinerzeit Werner, bricht auch Romuald die ehelichen Bande und eilt seiner Geliebten entgegen. Zacharias Werner scheint zwar durch diesen Schritt betrübt. „O mon ami", antwortet er, „combien vous me punissez des égarements de ma jeunesse! ... J'ai beau abjurer mes erreurs, elles n'en continuent pas moins à tracer leur sillon dans le coeur de mes victimes. Le péché, bien qu'expié, poursuit sa route malgré le repentir du pécheur". Anderseits aber verkündet er laut: „Vous êtes destiné à révéler aux hommes l'action surnaturelle du pouvoir qui gouverne les âmes.... Vous portez au front le sceau de l'élection divine...."

Die Haltung Werners im Roman ist widerspruchsvoll. Er verteidigt sein Liebessystem und widerruft es kurz darauf, er ermutigt Romuald, seiner eigenen Berufung zu folgen und mahnt ihn, das Glück der Ehe nicht zu zerstören. Die Gegensätze im wirklichen Leben Werners werden in den Roman hineingetragen ohne die notwendige zeitliche Distanzierung der Epoche vor und jener nach seiner Bekehrung. Des weitern vermengt der Verfasser mit den religiösen und philosophischen Ideen Werners seine eigenen Anschauungen und zahlreiche Brocken aus einer

[9]) Romuald, Bd. II, 132, 133.

populären theologischen Abhandlung. Ohne die Gegensätze in den Charakteren und der Handlung vertuschen zu können, schafft er ein stets verwickelteres Romangewebe und muß schließlich zu allerhand einfältigen Kunstmitteln Zuflucht nehmen, um eine seiner verfochtenen These entsprechende, einigermaßen plausible Lösung herbeizuführen.

Romuald erreicht Rosalinde mit Verspätung, als sie sich eben dem Krater des Aetna nähert. Ihre Begegnung am Rande des Abgrundes, in dem die rote Lava kocht und züngelnde Feuerflammen hoch emporschlagen, während in der Ferne die Morgensonne glänzend aus dem Meer aufsteigt, ist der melodramatische Höhepunkt des Romans. Die Geliebten schwelgen kurze Zeit in unsagbarem Glück, erkennen aber bald zu ihrem beidseitigen Schrekken, daß ihre Liebe eine Illusion, und das Spiel der erhitzten Phantasie nicht gleichbedeutend mit der Sympathie der Seelen ist. Ihre Trennung erweist sich als unvermeidlich.

Der Verfasser mußte in folgerichtiger Ausdeutung christlicher Grundsätze zur Verneinung der Liebestheorie Werners gelangen.

Rosalinde wird immer tiefer in den Sumpf menschlicher Verirrungen hineingezogen und stirbt auf der tiefsten Stufe der Erniedrigung in Paris. Romuald irrt planlos umher. Noch sucht er seine wahre Berufung. Er wird Journalist, ohne innere Befriedigung zu finden. Die Verzweiflung bemächtigt sich seiner. Von allen zerstobenen Träumen bleiben ihm, wie einst Werner, nur bohrende Gewissensbisse. Zu allem Elende wirft eine gefährliche Krankheit den von allen Verlassenen aufs Lager. Er liegt im Todeskampf, als Rosa, seine erste Gattin, welche insgeheim stets über ihn wachte, herbeieilt. Diese errät den wahren Seelenzustand Romualds, sie ist überzeugt, daß er zum Apostel bestimmt ist. Ein Priester besucht den hoffnungslosen Kranken, ohne ihm die Sakramente spenden zu können, weil dieser nicht Katholik ist und zudem schon die Sprache verloren hat. Entschlossen schreitet Rosa zum letzten Ausweg, sie selbst beichtet an Stelle ihres Gatten. Mit jedem Wort, das sie ausspricht, kehren die Hoffnung und das Leben in Romualds Herz zurück. Er wird gerettet, fühlt, was er seiner Gattin schuldet und will ihr wieder Treue schwören. Doch dazu willigt Rosa nicht ein. Nach ihrer Ansicht ist Romuald auserwählt, einer der größten Prediger des Jahrhunderts zu wer-

den. Um ihm diesen Schritt zu ermöglichen, wird sie freiwillig katholisch und bereitet sich zum Eintritt ins Kloster vor. Romuald wird Priester, wie Zacharias Werner nach einem ausschweifenden Leben, und hält selbst die Predigt bei der Weihe Rosas zur Klosterjungfrau.

Der literarische Wert dieses Romans ist gering. Nebst den oben erwähnten Mängeln leidet er vor allem durch die ausgesprochen apologetische Tendenz. Die theologischen Ausführungen sind zu weit entwickelt, sie unterbrechen störend den natürlichen Verlauf der Ereignisse. Bemerkenswert sind die farbenreichen Beschreibungen und der flüssige, ausdrucksvolle Stil.

Im Rahmen unserer Untersuchung zeigt „Romuald" deutlich, wie lebhaft die bizarre Gestalt Zacharias Werners in Frankreich bis über die erste Hälfte des Jahrhunderts hinaus weiterlebte. Und wenn der Verfasser in seinem Roman die Freundschaftsbeziehungen des Liebespropheten zu Frau von Staël erwähnt, so beweist dies weiterhin, wie eng dort der persönliche und literarische Ruf Werners mit diesem Namen verbunden war.

IX. KAPITEL

Zacharias Werner und die französische Romantik.

1. Das Urteil Stendhals über Zacharias Werner.

Den auffälligsten Beweis für den Einfluß Zacharias Werners auf die französische Romantik bietet die bewundernde Anerkennung, die der romantische Kritiker Stendhal dem deutschen Dichter zollt[1]).

Stendhal war in Frankreich einer der ersten Führer der Romantik, der mit Leidenschaft für die Befreiung der Literatur eintrat, den Kampf mit der klassischen Tragödie aufnahm und den Namen Shakespeares auf sein Banner schrieb.

Im Jahre 1823 veröffentlichte er eine kleine Broschüre von 55 Seiten „Racine et Shakespeare", der zwei Jahre später unter dem gleichen Titel eine zweite folgte. Diese geistreichen Streitschriften zählen zu den originellsten Erzeugnissen im theoretischen Kampf der französischen Romantiker. Besonders die paradoxe Definition der Romantik erregte Aufsehen:

„Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus grand plaisir possible.

Le classicisme, au contraire, est l'art de présenter aux peuples la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères".

Die moderne Tragödie soll nach Stendhal das Joch der Einheiten abwerfen, den Alexandriner aufgeben und einheimische, nationale Stoffe wählen.

[1]) Vgl. Stendhal, Racine et Shakespeare, texte établi et annoté avec préface et avant-propos par Pierre Martino. Paris 1925. Bd. II, 223 bis 228. — Albert Kontz, De Henrico Beyle sive Stendhal litterarum Germanicarum judice. Diss., Paris 1899.

Als Stendhal 1823 seine erste Broschüre schrieb, verfaßte er in gedanklichem Zusammenhang mit Shakespeare einen Artikel über Zacharias Werner, verglich diesen mit Schiller und bestimmte seine Stellung zu dem großen englischen Dramatiker. Diese Abhandlung wurde jedoch in der Ausgabe 1823/25 von „Racine et Shakespeare" nicht abgedruckt, sondern erschien erst nach dem Tode Stendhals in einer neuen, erweiterten Ausgabe des Jahres 1854.

Stendhal hielt sich in den Jahren 1807/08 mehrmals in Berlin auf und wohnte nach seinem eigenen Zeugnis der Aufführung des „Luther" bei[2]). Dieses Drama muß auf ihn einen gewaltigen Eindruck ausgeübt haben, denn fünfzehn Jahre später, 1823, als er es augenscheinlich in der französischen Uebersetzung von Michel Berr[3]) (Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers von Ladvocat) wieder las, flammte seine Begeisterung von neuem hoch auf und riß ihn zu Lobsprüchen hin, die uns heute als ungeheuerliche Uebertreibungen erscheinen.

Stendhal hat sich nicht tief mit deutscher Literatur beschäftigt, wie seine oberflächlichen Urteile über Goethe und Schiller und seine Unkenntnis anderer bedeutender Dichter zur Genüge beweisen. Er unternahm Streifzüge ins literarische Reich und schleppte als Beute heim, was ihm der Zufall in den Weg trieb. Seine allgemeinen Urteile über die deutsche Wesensart sind wertvoller als jene über einzelne Dichter. Seine literarische Kritik beleuchtet mehr seine eigene Persönlichkeit, als daß sie zur Kenntnis deutscher Werke beiträgt. Auffallend tritt dies in seiner Beurteilung Zacharias Werners hervor.

Er führt aus, daß dieser ein großer Dichter sei, „non pas uniquement grand poète par de beaux vers, mais grand poète parce que sa conduite folle l'a montré tel à tous les hommes". Stendhal weist darauf hin, wie Zacharias Werner, der erst ein stürmischer Protestant war und den Katholizismus bekämpfte, eben (1823) in Wien gestorben sei als katholischer Priester, als eifriger Prediger, ja als unduldsamer Jesuit. Wenn Stendhal, trotz seiner eigenen Abneigung gegen den Katholizismus, Zacharias Werner hiefür einen Ruhmeskranz windet, so ist das nur da-

[2]) P. Martino, Racine et Shakespeare, S. 223.
[3]) Vgl. V. Kap., 1. Abschnitt dieser Diss.

durch zu verstehen, daß er selbst in seinem Leben die paradoxesten Elemente zu vereinigen suchte, sich regel- und zügellos ausleben wollte.

Und wie bezeichnend ist für den Skeptiker Stendhal die Bewunderung für die Idee Werners, den Reformator an sich selbst zweifeln zu lassen: „Il doute, voilà le trait de génie, dont la lumière illumine toute la tragédie de Werner". Dieser blendende Lichtstrahl ließ ihn sogar die Schwäche des letzten Aktes, die mystische Allegorie mit den beiden Engeln Theobald und Therese übersehen. Stendhal wählte aus literarischen Werken nur aus, was seine vorgefaßte These unterstützen konnte, den Rest verschwieg er; aus den Dramen Zacharias Werners griff er nur das Lutherdrama heraus.

So gefällt er sich auch darin, die Reformationsbewegung als Parallelerscheinung zur geistigen Strömung seiner Zeit aufzufassen, um dadurch dem politischen und religiösen Liberalismus einen Ansporn geben zu können. „Appelez le principe libéral Luther et la ressemblance est identique". Karl V. verurteilte Luther am Reichstag zu Worms, das war schon der Kampf der Könige gegen die Freiheit des Volkes.

Außer diesen grundsätzlichen, weltanschaulichen Fragen, verficht Stendhal auch literarische Gesichtspunkte. Ganz im Rahmen seiner allgemeinen Ausführungen tritt er für eine nationale Tragödie ein. „Entrez au théâtre de Berlin, voyez „Luther", tragédie romantique. En trois heures, vous connaîtrez non seulement le XVième siècle, mais le connaissant pour l'avoir vu agir, vous ne pourrez plus l'oublier.... Si nous eussions vu de même les grands événements de notre histoire de France, au lieu d'hésiter et d'être obligé de temps en temps d'ouvrir l'Atlas de Lesage[4]), toutes nos catastrophes nationales seraient gravées en traits de sang dans notre mémoire".

Doch, fährt Stendhal fort, geschickt seine Abneigung gegen den Absolutismus in die literarische Frage einflechtend, unsere französische Geschichte mit ihren barbarischen Prinzen ist derart mit blutigen Taten durchtränkt, daß sie kaum wahrheitsge-

[4]) Atlas historique, chronologique et géographique ou Tableau général de l'Histoire universelle, par A. Lesage, Paris 1803—1804.

treu dargestellt werden könnte, ohne den Zorn der gegenwärtigen Herrscher zu erregen; die Dichter müßten alle Gewandtheit und List aufwenden, um diese Klippe zu umgehen.

Bewunderungswürdig findet Stendhal auch jene Szene in „Luther", worin der große Reformator seine einfachen, alten Eltern empfängt. In Luther, der sich an die strengen Züchtigungen seines Vaters erinnert, mischen sich naive Gefühle mit dem Bewußtsein, Großes getan und große Kämpfe durchfochten zu haben. Er erklärt seinem Vater auf anschauliche Weise, mittelst einfacher Bilder, die er dem Bergbau entlehnt, warum er zu seinen Taten gedrängt worden ist. „Un spectacle sublime", nennt Stendhal diese Szene, und zusammenfassend meint er, diese Tragödie hinterlasse einen unvergeßlichen Eindruck. Zacharias Werner übertreffe selbst Schiller. Bei diesem fänden sich in der Manier von Racine Tiraden von 80 Versen. Solche Plagen seien dem Meisterwerk Zacharias Werners fern, denn dieser sei „un homme d'esprit". Endlich versteigt sich Stendhal zu der Ansicht: „Luther" est peut-être la plus belle pièce depuis Shakespeare".

Wohl fügt er bei, daß er diesen Gedanken in einem Augenblick der Begeisterung niederschrieb und daß er vielleicht selbst in einer Stunde darüber lachen werde, doch schien er ihm wahr in jenem Augenblick, und frei und offen müsse man sein.

Erst am Schlusse führt er einen kritischen Einwand an, der aber eher als voltairesches Lächeln wirkt. Er meint nämlich, er hätte in „Luther", als Gegensatz zum offenen, ehrlichen deutschen Charakter, eine Szene gewünscht, die einen italienischen Mönch darstellte, der Ablässe verkauft und sich abends mit dem Tagesverdienst eine Dirne im Kabarett zahlt.

Die Ausführungen Stendhals sind Stegreifkritik. Seine Gedanken sind flüchtig niedergeworfen, ohne tiefere Begründung, ohne Ordnung, häufig ohne Zusammenhang. Seine maßlosen, übertriebenen Lobreden können nur aus der paradoxen Anlage seiner Persönlichkeit heraus verstanden werden.

Zu unserm Gegenstande beweisen sie, daß Zacharias Werner in auffälliger Weise auf einen führenden französischen Romantiker eingewirkt hat.

2. Der Einfluss Zacharias Werners auf die französische Romantik.

Die deutsche Literatur wirkte zwiefach auf die französische Romantik: Vor 1830 lieferte sie allgemeine Richtlinien, half mit bei der Ausarbeitung einer romantischen Theorie und begünstigte im Drama, das der eigentliche Zankapfel der Romantiker war, die Befreiung von veralteten Konventionen, besonders durch das Ansehen und den Erfolg jener deutschen Bühnenwerke, in denen die meisten Forderungen der französischen Romantiker schon verwirklicht waren[5]). Dabei ist hervorzuheben, daß nicht die zeitgenössischen deutschen Romantiker, sondern die deutschen Klassiker Schiller und Goethe die größte Wirkung ausübten. In dieser ersten Periode waren die Kenntnisse der französischen Romantiker von der deutschen Literatur noch gering.

Erst gegen 1830 begannen die Franzosen, sich eifriger in die literarischen Schätze Deutschlands einzuarbeiten. Damit eröffnete sich diesem eine zweite Einflußsphäre in der französischen Romantik, die sich vor allem im Roman und in der Lyrik auswirkte.

Am bedeutendsten war jedoch der Einfluß der deutschen Literatur auf dem Gebiete des Dramas. In diesen Zusammenhang muß unbedingt Zacharias Werner eingereiht werden. Schon 1897 schrieb J. Texte in seiner vorzüglichen Abhandlung über den deutschen Einfluß in der französischen Romantik (Revue des Deux Mondes): „Pour toucher ici du doigt notre dette envers l'Allemagne, il „n'est besoin que de retenir les noms de Goethe, de Schiller et de Werner".

Mit Schiller wirkte Zacharias Werner vor allem durch die Mischung lyrischer Elemente in die dramatische Handlung. Schon Benjamin Constant machte 1809 auf die träumerische Melancholie der Wernerschen Dramen aufmerksam. Frau von Staël hob hervor,

[5]) Vgl. J. Texte, l'Influence allemande dans le romantisme français, Revue des Deux Mondes 1897, 1. Dez., S. 606—633. Vom gleichen Verfasser: Les Origines de l'influence allemande dans la littérature française du XIXe siècle, R. H. L., Paris 1898. — Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich. Gotha 1886, 1888, 1890. — Louis Reynaud, l'Influence allemande en France au XIXe siècle, Paris 1922; Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Paris 1926. — Virgile Rossel, Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897. — Viktor Klemperer, Geschichte der französischen Literatur. Bd. V, 1. Teil: Die Romantik. Leipzig 1925.

daß kein anderer Dichter so gut verstehe, den Reiz lyrischer Stimmung über das Drama auszugießen. In den Einleitungen zu Werners Dramen in den „Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers" (1823) kehrt dieser Gedanke wieder.

Des weitern waren die Dramen Werners geeignet, nationale und christliche Stoffe als Inspirationsquellen anzupreisen und Vorbild zu sein in der geschickten, wirkungsvollen Bühnengestaltung großer historischer Ereignisse. Benjamin Constant wies auf den musterhaften zweiten Akt in „Attila" hin und Frau von Staël gab durch ihre eingehende Analyse des Lutherdramas einen bedeutungsvollen Wink; Michel Berr setzte diese Gedankenfolge in seiner Einleitung zu „Luther", einem romantischen Manifest aus dem Jahre 1823, fort. Durch ihn angeregt schrieb im selben Jahre Stendhal sein begeistertes Lob des „Luther" nieder und verlangte in Nachahmung dieses glänzenden Vorbildes ein nationales, historisches Drama. Noch die „Revue de Paris" 1830 pries in höchsten Tönen die meisterhafte, lebendige Gestaltung historischer Geschehnisse in „Attila".

Um die Abschaffung der engen dramatischen Konventionen des klassischen Dramas zu rechtfertigen, wurde Zacharias Werner immer wieder zitiert. Schon Benjamin Constant wies auf die anders geartete Theatertechnik bei Schiller und Werner hin. Durch das Melodrama „Trente ans" wurde der „24. Februar" mitten in den hitzigen Kampf der Romantiker um 1830 hineingerissen. Die Nachahmung von Victor Ducange spielte im Kampf gegen die Einheiten eine gewichtige Rolle[6]); sie half auch mit zur Gestaltung des von einem unglücklichen Schicksal verfolgten Helden im romantischen Drama, des Briganten, der im Grunde gutmütig, hilfreich und freigebig ist; sie betonte, wie Werner in seinem Drama, das Stimmungsmoment, das durch mannigfaches technisches Beiwerk noch verstärkt wird; auch ließ sie vor allem der hinreißenden, erschütternden Leidenschaft freien Lauf. Dadurch förderte sie mächtig die Entwicklung einer neuen Geschmacksrichtung, die im romantischen Drama künstlerischen Ausdruck fand.

[6]) Vgl. J. Bédier und P. Hazard, Histoire de la littérature française. Paris 1924, Bd. II, 196. Die kurze Inhaltsgabe von „Trente ans" in diesem Werke ist ungenau.

Wenn der „Globe“ trotzdem im Jahre 1827 den „24. Februar“ verurteilte, so lag der Grund hiezu, wie die Hinweise auf das Vorwort zu „Cromwell“ im VI. Kapitel dieser Arbeit dartun, darin, daß die Romantiker die Darstellung des Schauerlichen als Selbstzweck, nicht als Kontrast, abweisen mußten. Das französische romantische Drama ist von einem Hauch edler, hochfliegender, erhebender Gefühle durchweht; die niederdrückende Dumpfheit, Kälte, ja Grausamkeit des Wernerschen Schicksalsdramas mußte in diesen Kreisen um so abstoßender wirken, als sie überhaupt mit der französischen Geistesart in schärfstem Widerspruch stand. Die späteren Aufführungen in den Jahren 1839 und 1848 brachten dies in krassester Weise zum Ausdruck.

Im großen und ganzen ist der Einfluß Zacharias Werners auf die französische Romantik, verglichen mit jenem Goethes und Schillers, gering. Er reichte auch bei weitem nie an jenen seines Freundes und Landsmannes E. T. A. Hoffmann heran.

X. KAPITEL

Spätere französische Kritik über Zacharias Werner.

Es ist erstaunlich, wie lange in gewissen Kreisen Frankreichs das Interesse für den deutschen Romantiker Zacharias Werner wachgeblieben ist. Sobald dieser Dichter vollständig in Vergessenheit zu fallen drohte, wurde stets wieder eine Stimme laut, um die Aufmerksamkeit auf ihn zu ziehen. Wer immer mit deutscher Literatur sich beschäftigte, war eben gezwungen, auf das in Frankreich grundlegende Buch der Frau von Staël zurückzugreifen. Und darin nahm Zacharias Werner eine so bedeutende Stellung ein, daß die Kritiker je und je auf ihn stoßen mußten.

Noch im Jahre 1861 veröffentlichte Philarète Chasles[1]), Professor am Collège de France, in seinen „Etudes sur l'Allemagne au XIXe siècle" eine ausführliche Studie über Zacharias Werner[2]). Im Gegensatz zu Frau von Staëls Wernerkapitel gilt aber sein Interesse nicht nur den Werken des Dichters, sondern vor allem dessen rätselhafter Persönlichkeit. Philarète Chasles, dessen Ausführungen stark von Hitzigs Biographie Zacharias Werners abhängig sind, sucht die seltsame Entwicklung unseres deutschen Romantikers zu erklären durch die von der Mutter geerbte pathologische Veranlagung und den Einfluß der gefühlsschwangern Zeitepoche. Dabei verwischt er freilich alle feinern Schattierungen und läßt nur die groben Umrisse bestehen, so daß seine Dar-

[1]) Philarète Chasles (1798—1873). Er trug in Frankreich viel zur Kenntnis der deutschen und englischen Literatur bei. Seine Mitarbeit am „Journal des Débats" und an der „Revue des Deux Mondes" trugen ihm einen Lehrstuhl am Collège de France und eine Stelle als Konservator an der Bibliothèque Mazarine ein.

[2]) Bd. II, 91, 103—150, 222.

stellung teilweise phantastisch und karikaturmäßig erscheint[3]). Anderseits weist er geschickt auf den engen Zusammenhang der dramatischen Werke mit den entsprechenden Entwicklungsphasen des Dichters hin und packt vor allem durch seine geistreiche, originelle, lebendige Ausdrucksweise.

Den Dichter Zacharias Werner zählt er, im Bunde mit E. T. A. Hoffmann und Alexander von Humboldt zu den drei Magiern des Nordens (les trois Mages du Nord), von denen der erste das Drama, der zweite die Erzählung, der dritte die Wissenschaft vertrete. Dem Erstlingswerk Zacharias Werners gewinnt er wenig Gefallen ab. Er heißt die „Söhne des Tals" ein dramatisches Monstrum und schreibt darüber:

„Quelle incohérence dans l'oeuvre, ou plutôt quel délire! Toutes les images, tous les faits, toutes les théories s'y pressent confusément! Quelle recherche d'effets manqués! Quelle chaos de vapeurs remplace les personnages vivants; et quelles nuées ténébreuses d'où s'échappent des traits éclatants, des foudres, des accents inspirés et des notes profondes".

Das „Kreuz an der Ostsee" schätzt er bedeutend höher ein. Er glaubt, die künstlerische Ausdrucksfähigkeit des Dichters entfalte sich sehr gut in der vagen Feierlichkeit und dem grandiosen Mystizismus dieses Dramas; Zacharias Werner erinnere hierin in mancher Beziehung an den Spanier Calderon.

„Luther" ist weniger bedeutend: „les déclamations insensées, les divagations mystiques y abondent". Doch tritt der Dichter darin der Wirklichkeit schon näher und zeigt selbst historischen Sinn.

In phantastischer Weise beschreibt Ph. Chasles, wie Werner gleich dem ewigen Juden ruhelos herumschweift, trunken von himmlischer Liebe, trunken von Wein und Bier. Sein Auftreten

---

[3]) L. Reynaud (L'Influence allemande en France, S. 157) verurteilt Ph. Chasles als Kritiker deutscher Literatur. „Philarète Chasles déclamateur, prétentieux, dont la science charlatanesque provient de quelques manuels audacieusement exploités". Die Studie von Ph. Chasles weist auch große Aehnlichkeit mit jener auf, die im November 1830 in der „Revue britannique" erschien.

Da Ph. Chasles ein eifriger Mitarbeiter an dieser Zeitschrift war, ist anzunehmen, daß auch letztere aus seiner Feder stammt.

in Coppet bei Frau von Staël wird mit groteskem Einschlag geschildert; die oft verzerrte Darstellungsweise des Verfassers tritt darin deutlich hervor.

„Le jour où il fit son entrée dans le salon de Coppet, il s'avança gravement, rejeta autour de ses épaules maigres et inégales son manteau bleu au milieu duquel brillait une croix rouge; et se plaçant devant l'auteur de Corinne, dans une attitude de mélodrame, d'une voix de taureau qui roucoule: Matame! s'écria-t-il, che zuis Ferner, le brofesseur t'amour".

In „Attila" stehen neben traumhaften Gestalten solche von großer Macht und Wahrheit, wie Attila und Aetius. Die zweite Szene im zweiten Akt, die schon von Frau von Staël 1813 und der „Revue de Paris" 1830 bewundert worden war, wird das schönste Kleinod in der Wernerschen Dichterkrone genannt. Sie ist nach der Art von Corneille verfaßt und selbst eines Shakespeares würdig. Ph. Chasles gibt eine französische Uebersetzung der ganzen Szene.

Die „Wanda", „Kunegunde" und „die Mutter der Makkabäer" werden als schwache Werke bezeichnet; der „24. Februar" dagegen wird als Werners Meisterwerk betrachtet. Wie bezeichnend ist für das Ansehen der Kritik der Frau von Staël, daß Ph. Chasles ihre gesamten Ausführungen über Werners Schicksalsdrama wörtlich abdruckt. Des weitern fügt er in seine Abhandlung noch ein Bruchstück der Uebersetzung dieses Dramas durch Jules et Paul Lacroix ein.

Der gigantische Versuch Zacharias Werners, das Drama mit lyrischen Elementen zu durchweben, ist mißglückt. Auch E. T. A. Hoffmann, der das Triviale mit dem Idealen vermittelst der Halluzination zu vereinigen suchte, ist in Vergessenheit gefallen. Einzig das Werk Alexander Humboldts, des Magiers der Wissenschaft, hat seine Zeit überlebt. —

Eine Studie über Werner erschien noch im Jahre 1883 in der „Revue de Belgique"[4]). Der Verfasser, Louis van Keymeulen, besaß kaum eine gründliche Kenntnis der deutschen Literatur. Er stützt sich auf das Urteil der Frau von Staël und die Arbeit von Ph. Chasles. Der Einfluß der erstern tritt auffällig hervor.

[4]) Bd. 43, S. 132—159.

Keymeulen stellt Werner als Dramatiker über Lessing und weist ihm den ersten Platz unter den Gründern des modernen deutschen Dramas an. Jene in Frankreich viel besprochene Szene im zweiten Akt des „Attila“ vergleicht er mit der Kunst des Engländers Ben Johnson[5]).

Wie Ph. Chasles betont er auch die Verwandtschaft Werners mit dem freilich überlegenen Spanier Calderon. Abschließend urteilt der Kritiker:

„Pour être un homme de génie, il lui manqua une chose: être un homme“.

In diesem Zusammenhang muß endlich noch das umfassende Werk des Franzosen Edouard Vierling über Zacharias Werner, aus dem Jahre 1908, erwähnt werden. E. Vierling sammelte die zerstreuten Materialien über das Leben und die Werke des Dichters, hob deren Zusammenhang mit den allgemeinen Zeitströmungen hervor, veröffentlichte zahlreiche, damals noch unbekannte Briefe und beschäftigte sich vor allem eingehend mit dem Problem seiner Bekehrung. Er war der erste neuzeitliche Kritiker, der ein übersichtliches Gesamtbild des deutschen Dichters Zacharias Werner bot.

---

[5]) Ben Johnson (1572 oder 1573—1637), der Freund Shakespeares.

XI. KAPITEL

Zusammenfassung.

Zacharias Werners langanhaltender literarischer Ruf in Frankreich liegt begründet in seiner hohen Einschätzung durch Frau von Staël im Buche „De l'Allemagne". Alle spätern französischen Kritiker beriefen sich immer wieder auf dieses grundlegende Werk, dessen Einfluß sich über das ganze neunzehnte Jahrhundert erstreckte. Wenn darin dem Dichter Zacharias Werner nicht ein so hoher Rang in der deutschen Literatur zugewiesen worden wäre, hätten sein „Luther" und sein „24. Februar" kaum in den „Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers" von Ladvocat 1823 Aufnahme gefunden. Dieses aber war das zweite ausschlaggebende Ereignis, das das Ansehen des deutschen Dichters in Frankreich festigen half.

Die Uebersetzungen von Ladvocat übten einen deutlich erkennbaren literarischen Einfluß aus. Stendhal stimmte im gleichen Jahre sein hohes Lob Zacharias Werners an und auch Victor Ducange schöpfte den Stoff zu „Trente ans" vermutlich aus Ladvocat.

Dieses Melodrama brachte den Namen des deutschen Dichters wieder an die breite Oeffentlichkeit und ließ durch seinen Jahrzehnte andauernden Erfolg die Erinnerung an Zacharias Werner stets neu aufflackern.

Aus allen diesen Momenten erklären sich die zahlreichen Uebersetzungen seiner Dramen, sowie die wiederholten Versuche, sie auf die französische Bühne zu bringen. Das Mißlingen dieser Bestrebungen ist nicht verwunderlich. Teils hing es mit äußern Hemmungen zusammen, vor allem aber lag der Grund darin, daß die Werke Zacharias Werners nicht die Lebenskraft und künstlerische Gewalt besaßen, die unwiderstehlich durchdringen und Unsterblichkeit schaffen. Außerdem standen der mystische Gehalt seiner meisten Dramen und die Grausamkeit seines Schick-

salsdramas zum vornherein in Widerspruch mit der französischen Geistesart, die nach Klarheit, Geschmack und Ebenmaß strebt, dem freien und heitern Sinn den Vorzug gibt.

Von Anfang an war die literarische Bedeutung Zacharias Werners in Frankreich durch Frau von Staël künstlich in die Höhe geschraubt worden. So fristete der Dichter jahrzehntelang ein Scheindasein, übte zeitweise einen bescheidenen literarischen Einfluß aus, drang aber nie in die eigentliche Seele der Franzosen ein.

Literaturverzeichnis.

Baer Gustave de, Uebersetzung des „24. Februar" (Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers. Paris 1823).

Berr Michel, Uebersetzung des „Luther" (Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers. Paris 1823).

Bédier J. et Hazard P., Histoire de la littérature française. Paris 1924.

Bernay Camille, Oeuvres dramatiques. Paris 1843.

Billion J., Mme de Staël et le mysticisme. R. H. L., 1910.

Blennerhassett C.-J., Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur. Berlin 1887/89.

Boulmier Joseph, Rimes loyales. Paris 1857.

Le Breton André, le Théâtre romantique. Paris 1922.

Chasles Philarète, Etudes sur l'Allemagne aus XIXe siècle. Paris 1861.

Chézy Helmine de, Unvergessenes. Denkwürdigkeiten. Leipzig 1858.

Constant de Rebecque Benjamin, Mélanges de littérature et de politique. Paris 1829.

id., Préface à la traduction de Wallstein. Genève 1809.

Custine Astolphe, marquis de, Romuald ou la Vocation, roman en 4 vol. Paris et Bruxelles 1848.

id., Lettres du marquis de Custine à Varnhagen d'Ense et Rahel Varnhagen d'Ense. Bruxelles 1870.

Depping G. B., Erinnerungen aus dem Leben eines Deutschen. Leipzig 1832.

Ducange Victor, et Dinaux, Trente ans ou la Vie d'un joueur. Paris 1827.

Duentzer Heinrich, Zwei Bekehrte. Zacharias Werner und Sophie von Schardt. Leipzig 1873.

Evans D.-O., l'Odéon et le théâtre romantique. R. H. L., janvier/mars 1927.

Eynard Charles, Vie de Mme de Krudener. Paris 1849.

Fehling Maria, Briefe an Cotta. Stuttgart und Berlin 1925.

Firmin-Didot, Frères, Nouvelle Biographie Générale. Paris 1851/66.

Floeck Oswald, Briefe des Dichters F. L. Zacharias Werner. München 1914.

Gautier Paul, Mathieu de Montmorency et Madame de Staël. Paris 1908.

Gérando, baron de, Lettres inédites et souvenirs biographiques de Mme Récamier et de Mme de Staël. Paris 1868.

Ginisty Paul, le Mélodrame. Paris 1910.

Glaesener Henri, la Révélatrice d'un peuple. Bruxelles 1821. Academie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques. Mémoires, 2e série, Bd. XV.

Goethe-Handbuch, hg. von Dr. Julius Zeitler, Stuttgart 1916/18.

Goetze A., Die Chronologie der Briefe der Frau von Staël. Herrigs Archiv, Bd. 142—146.
Halévy Léon, Luther. Paris 1834.
id., Martin Luther. Paris 1866.
Hankamer Paul, Zacharias Werner. Ein Beitrag zur Darstellung des Problems der Persönlichkeit in der Romantik. Bonn 1920.
id., Zacharias Werners Schicksaldrama „Der vierundzwanzigste Februar". Diss., Bonn 1919.
Hatin Eugène, Bibliographie historique et critique de la presse périodique française. Paris 1866.
Haussonville, comte de, Madame de Staël et M. Necker. Paris 1925.
Heine Heinrich, Sämtliche Werke. Bibliogr. Inst., Leipzig und Wien.
Hitzig E., Lebensabriß Fr. L. Zacharias Werners. Berlin 1823.
Hoguais C.-J., Le Vingt-quatre février. Paris 1852 (Panthéon dramatique étranger).
Hugo Victor, Oeuvres complètes, Actes et Paroles. Paris 1884.
Joannidès, Histoire de la Comédie française de 1680—1900. Paris 1901.
Joret Ch., Mme de Staël et Berlin, R. H. L., 1902.
Keil Robert, Frau Rath. Briefwechsel von Katharina Elisabeth Goethe. Leipzig 1871.
Kilian Eugen, Zacharias Werner. Der 24. Februar. Leipzig 1924 (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, Bd. 24).
Klemperer Viktor, Geschichte der französischen Literatur. Leipzig 1925.
Kohler Pierre, Mme de Staël et la Suisse. Lausanne et Paris 1916.
Kontz Albert, De Henrico Beyle sive Stendhal litterarum Germanicarum judice. Diss., Paris 1899.
Krautwurst Anna, Die französische Literatur in Deppings Pariser Korrespondenznachrichten des Morgenblattes für gebildete Stände. Giessener Beitr. zur rom. Phil., XV., Gießen 1924.
Lecomte L., Henri, Histoire des théâtres de Paris. La Renaissance. Paris. 1905.
id., Frédérick Lemaître. Paris 1888.
Lacroix Paul, le Vingt-quatre février. Paris 1849.
id., Mon grand fauteuil. Paris 1836.
Lanson Gustave, Histoire illustrée de la littérature française.
Lavisse Ernest, Histoire de France contemporaine.
Lenormant Ch., Coppet et Weimar. Paris 1862.
id., Madame Récamier. Paris 1872.
Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens français. Paris 1912/13.
Martin Louis-Aimé, Portrait d'Attila par Mme la baronne de Staël-Holstein. Paris 1814.
Masson Maurice, l'Edition originale du livre „De l'Allemagne". R. H. L., 1907 et 1914.
Meißner Fritz, Der Einfluß deutschen Geistes auf die französische Literatur des 19. J. bis 1870. Leipzig 1893.

Michaud, Biographie universelle. Paris et Leipzig.
Mistler Jean, Mme de Staël et Maurice O'Donnel. Paris 1926.
Nebout Pierre, le Drame romantique. Paris 1895.
Oehlenschlaeger Adam, Meine Lebenserinnerungen. Leipzig 1850.
Petit de Juleville, Histoire de la littérature française.
Porel Paul et Monval Georges, l'Odéon. Histoire du second Théâtre-Français. Paris 1876 et 1882.
Rémusat Charles de, Critiques et études littéraires. Paris 1847.
Reynaud Louis, le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Paris 1926.
id., L'Influence allemande en France au XVIIIe et XIXe siècle. Paris 1922.
Rossel Virgile, Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897.
Roy Albert le, l'Aube du théâtre romantique. Paris 1904.
Sainte-Beuve, Portraits de femmes. Paris 1852/54.
id., Derniers portraits littéraires. Paris 1854.
Schlegel A. W., Ueber dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen, Heidelberg 1811.
Schlegel Friedrich, Rezensionen aus den Heidelbergischen Jahrbüchern (1808). Kürschner, Deutsche Nationalliteratur, Bd. 143.
Schütz K. J., Biographie und Charakteristik von Zacharias Werner. Fragment eines Tagebuches Werners. In Werners „Sämtliche Werke". Grimma 1840/41.
Sorel Albert, Mme de Staël. Collection „Les grands écrivains français", Paris, Hachette.
Souriau Maurice, les Idées morales de Mme de Staël. Paris 1910.
id., la Préface de Cromwell. Paris 1897.
Staël Mme de, De l'Allemagne Paris et Leipzig 1814.
Stendhal, Racine et Shakespeare, texte établi et annoté avec préface et avant-propos par Pierre Martino. Paris 1925.
Stuckert Franz, Das Drama Zacharias Werners. Entwicklung und literargeschichtliche Stellung (Deutsche Forschungen, Heft 15). Frankfurt a. M. 1926.
Süpfle Th., Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich. Gotha 1886, 1888, 1890.
Taillandier Saint-René, Lettres inédites de J.-C.-L. de Sismondi. Paris 1863.
Texte Joseph, les Origines de l'influence allemande dans la littérature française du XIXe siècle. R. H. L., 1898.
id., l'Influence allemande dans le romantisme français. Revue des Deux Mondes, Paris, 1er décembre 1897.
Vierling Edouard, Zacharias Werner (1768—1823). La conversion d'un romantique. Nancy 1908.
Waitzenegger Joseph von, Gelehrten- und Schriftsteller-Lexikon der deutschen katholischen Geistlichkeit. Landshut 1822.
Walzel Oskar Felix, Frau von Staël's Buch „De l'Allemagne" und Wil-

helm Schlegel (Forschungen zur neuern Literaturgeschichte. Festgabe für Richard Heinzel). Weimar 1898.
Welschinger Henri, la Censure sous le Premier Empire. Paris 1882.
Werner Zacharias, Sämtliche Werke, 15 Bände; Band 14—15: Biographie Werners von Prof. Dr. Schütz und Tagebücher. Grimma 1840/41.
Wittmer Louis, Charles de Villers. Thèse, Genève 1908.
Wurzbach Constant von, Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich. Wien 1887.

Zeitschriften und Zeitungen.

Annales de philosophie chrétienne. Paris 1835, Bd. X.
Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen. L. Herrig, Bd. XXXIX.
Archives littéraires de l'Europe. Paris (1804—1808), Bd. XI, XVI.
Le Constitutionnel. Paris 1848.
Le Courrier des théâtres. Paris (1823—1842) 1839.
Le Courrier français. Paris (1819—1851), 1827, 1839.
L'Evénement. Paris 1848.
Le Figaro. Paris (1839—1840), 1839.
Le Globe. Paris 1827, 1828, 1830.
Journal des Débats. Paris (1814—1864), 1827, 1839, 1848, 1849.
Journal des théâtres. Paris (1842—1849), 1848.
Magasin encyclopédique. Paris (1795—1816), 1806, 1807, 1808, 1813, 1814.
Le Magasin pittoresque. Paris 1838, 1850.
Messager des théâtres et des arts. Paris 1848.
Le Monde dramatique. Paris (1835—1841), 1839.
Le National. Paris 1848.
La Quotidienne. Paris (1819—1851), 1827, 1839.
Revue britannique. Bruxelles 1830, 1844.
Revue de Belgique. Bruxelles 1883.
Revue de la littérature et des beaux-arts. Paris 1848.
Revue de littérature comparée. Paris, janvier/mars 1923.
Revue d'histoire littéraire de la France. Paris 1898, 1907, 1909, 1914.
Revue de Paris. Paris 1830.
Revue des Deux Mondes. Paris 1847, 1897.
Revue encyclopédique. Paris (1819—1833), 1823.
Le Temps. Paris 1839.
Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. v. Dr. D. Behrens. Jena und Leipzig 1926.